# Die Natur als Darstellungsmittel in den Erzählungen Theodor Storms.

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen philosophischen Fakultät
der Ludwigs-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

**Willy Seidel**
aus Braunschweig.

München 1911
Druck von R. Oldenbourg

# Die Natur als Darstellungsmittel in den Erzählungen Theodor Storms.

---

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

einer

Hohen philosophischen Fakultät
der Ludwigs-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

**Willy Seidel**
aus Braunschweig.

München 1911
Druck von R. Oldenbourg

Genehmigt auf Antrag des Herrn Professor Muncker
und des Geh. Hofrats Professor Paul.

# Inhalt.


| | | Seite |
|---|---|---|
| I. | Die Stellung des Naturbildes in den Erzählungen Storms | 1 |
| II. | Die Landschaft bei Storm . . . . . | 16 |
| III. | Die Naturmomente als Stimmungsvorbereitung in der äußeren Umrahmung der Erzählung . . . . . | 31 |
| IV. | Stimmungsvorbereitung durch Naturmomente in der Erzählung selbst . . . . . | 35 |
| V. | Parallelismus und Kontrastwirkung in der unmittelbar vorbereitenden Verstärkung mit dem Zwecke einer Vordeutung (eines Omens) . . . . . | 42 |
| VI. | Die Reminiszenz: . . . . . | 47 |
| | A. Parallelismus in der Rückdeutung . . . . . | 48 |
| | B. Kontrastwirkung in der Rückdeutung . . . . . | 54 |
| VII. | Augenblickliche Verstärkung in der Schilderung von Vorgängen . . . . . | 56 |
| | A. Parallelismus in der augenblicklichen Verstärkung . | 57 |
| | B. Kontrastwirkung in der augenblicklichen Verstärkung | 64 |
| VIII. | Zuhilfenahme von Naturmomenten in der äußeren Charakteristik von Personen . . . . . | 67 |
| IX. | Die Wandlung der Naturdarstellung nach Storm . . . | 77 |


Abkürzung: T. = Text.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548308_0103

# I.

## Die Stellung des Naturbildes in den Erzählungen Storms.

Eine Hauptaufgabe für die Kunst des wirkungsvollen Erzählens ist die, im Leser eine geschlossene Vorstellung auch des Schauplatzes, auf dem sich der innere (seelische) oder der äußere Vorgang abspielt, hervorzurufen. Diese in sich abgeschlossene Vorstellung wird nicht dadurch hervorgerufen, daß die handelnden Personen gleichsam vor eine Kulisse gestellt oder gewaltsam in eine Umgebung versetzt werden, die dem geschilderten Vorgang auf das allgemeinste entspricht; es darf nicht die Möglichkeit gegeben sein, den Schauplatz unbeschadet der fortschreitenden Handlung durch einen beliebigen andern zu ersetzen. Es muß im Gegenteil ein unbedingter innerer Zusammenhang zwischen äußerem Schauplatz und dem sich auf ihm abspielenden Vorgang bestehen, eine innere Notwendigkeit, deren Nichtbeachtung sich sofort als ein peinlich empfundener künstlerischer Mißklang bemerkbar machen müßte.

Storm gehört zu den nicht häufigen Dichtern, die ein sehr feines Gefühl für die Harmonie von Schauplatz und Handlung besitzen. Bei ihm ist es hauptsächlich die Natur, die er mit dem Gang seiner Erzählungen auf das engste verknüpft. Wenn wir uns fragen, was den eigentümlichen Reiz seiner Kunst ausmacht, so ist es, neben der warm empfundenen, verständnisinnigen Menschlichkeit, mit der er seine Personen

zeichnet, die ungemein vielseitige Anschauungsform der Natur, sei es in kurzen Strichen, sei es in breit angelegten Stimmungsbildern. Durch eben diese Vertiefung in das Wesen eines Naturbildes und die Erkenntnis seiner Reize und seiner augenblicklichen Wirkung auf den Gemütszustand gelingt es dem Dichter auch, eine Verschmelzung von Seelen- und Naturstimmungen hervorzubringen, wie sie ähnlich wirkungsvoll wenigen seiner Vorbilder gelungen ist. Es erscheint daher als eine dankbare Aufgabe, ihr durch eine nähere Untersuchung im einzelnen nachzuspüren.

Wenn wir von dem Begriff »Novelle« ausgehen, als von dem, was er ursprünglich bedeutete: »Der Bericht von einer neuartigen ungewöhnlichen Begebenheit«, so läßt sich die Bezeichnung nur auf einen bestimmten Teil der Stormschen Erzählungen anwenden. Chronologisch betrachtet, stehen am Anfang seines Schaffens reine Idyllen, z. B. »Marthe und ihre Uhr«, »Im Saal«, »Posthuma«. Es sind dies fast durchweg in Reminiszenzform vorgebrachte lyrische Einzelheiten auf einer breiten Stimmungsbasis. Auf diese folgen die Erzählungen, die, gewöhnlich gleichfalls in Erinnerungsbildern entwickelt, als Rahmennovellen stark idyllischen Einschlags anzusprechen sind, wie »Immensee« oder »Ein grünes Blatt«. Erst später, mit dem Wachstum seines Könnens, treten diese idyllischen Momente zugunsten der epischen zurück, und es entstehen wirkliche Novellen mit wuchtig fortschreitender Handlung, wie »Aquis submersus«, »Eckenhof« oder das »Fest auf Haderleevshuus«, in denen auch sprachlich ein glücklicher Chronikstil getroffen ist.

Dies ist, im allgemeinen gesprochen, der Entwicklungsgang der Stormschen Erzählungskunst, und da, wie erwähnt, seine Handlungen vielfach die Natur zum Schauplatz haben, so tritt dieser, wo es sich um die Wiedergabe einer einzelnen Grundgemütsstimmung handelt, wie in den Idyllen, im Anfang seines Schaffens in den Vordergrund, und wir finden verhältnismäßig wenige, dafür aber bis ins einzelne ausgeführte

Naturstimmungen als einen breiten, den Gemütszustand d a u e r n d begleitenden Hintergrund. Später ändert sich die Art des Erzählens, wird epischer, straffer, reicher an Vorgängen, und demnach ergeben sich für die wechselnden Gemütsstimmungen, bestimmt durch die größere Wandlungsfähigkeit des seelischen Vorgangs und den größeren Reichtum des äußeren, auch viel mehr dem Schauplatz entnommene, jeweilig korrespondierende, für sich verwendete Einzelmomente der Natur: Eine ausgesprochenere technische Verwertung setzt ein.

Um diesen eben angedeuteten Unterschied zu illustrieren und zugleich die Gesichtspunkte, die wir der Betrachtung von Storms Gesamtwerk zugrunde legen wollen, festzustellen, wollen wir eine Jugendarbeit mit einer des reiferen Alters vergleichen und uns fragen, welche Rolle der Natur in beiden Fällen zugewiesen ist und in welcher Weise uns mit ihr zusammenhängende Eindrücke vermittelt werden.

Ein Thema, das Storm sehr häufig anschlägt, ist das der durch Zwang getrennten, zur Resignation gezwungenen oder freiwillig resignierenden Liebe. Stellen wir darum zwei Novellen zusammen, die dieses Thema zum Grundklang haben: »Immensee« (1849) und die reife Novelle: »Aquis submersus« (1875/76).

Skizzieren wir zunächst den Inhalt in kurzen Worten. »Immensee« ist die Geschichte einer Jugendliebe. Beide, Reinhardt und Elisabeth, fühlen sich innerlich für einander bestimmt. Während Reinhardt auswärts studiert, weiß die Mutter Elisabeths, praktischen Erwägungen folgend, das Mädchen mit der Zeit zu bestimmen, sich einem anderen Bewerber zu versprechen. Elisabeth folgt also der Mutter, und Reinhardt, der für die Vorzüge seines Freundes Erich nicht blind ist, resigniert voll tiefen Schmerzes. Er besucht dann später das Paar und beide erkennen, — zu spät — daß sie für einander bestimmt waren, und daß der Wille der Mutter vor dieser ihrer inneren Überzeugung hätte zurücktreten müssen.

Mit gewaltiger Selbstbeherrschung entfernt er sich für immer von ihr, und sie steht auf der Schwelle und blickt ihm »mit toten Augen nach«.

Der Inhalt der Novelle »Aquis submersus« ist, in Kürze zusammengefaßt, der folgende:

Der Maler Johannes kommt nach seiner Ausbildung in Amsterdam zu seinem holsteinischen Heimatdorf und dem Schloß seines adeligen Gönners und Freundes seines verstorbenen Vaters, Herrn Gerhardus zurück. Er findet diesen auf der Totenbahre und das Schloß in den Händen des rohen Erbfolgers Junkers Wulf, zu dessen Schwester Katharina Johannes von Jugend auf eine tiefe Neigung trägt. Katharina, die von ihrem Bruder an dessen adeligen Freund, den sie haßt, verkuppelt werden soll, bedient sich des Johannes zu einem Botengang an eine Verwandte, um Hilfe zu erlangen. Als Johannes mit einem Brief an sie zurückkehrt, trifft er in dem Dorfkrug die beiden Junker, die ihn als Bürgerlichen verachten, und sein Einverständnis mit Katharina kommt ans Licht. Nach einem Wortwechsel muß er fliehen. Von Hunden gehetzt, erreicht er in der Nacht Katharinas Kammer. Von ihrem Zusammensein erfährt der Bruder und verwundet ihn schwer. Johannes geht außer Landes, kehrt nach langem Siechtum wieder, forscht zuerst vergeblich nach Katharina und erhält dann den Auftrag, einen Prediger in einer nahen Ortschaft zu porträtieren. Hier findet er Katharina als dessen Weib wieder und auch seinen eigenen Sohn, einen kleinen, blassen Knaben. Während sich das Paar der schmerzlichen Wonne des Wiedersehens anheimgibt, ertrinkt das Kind, das an einem Weiher spielt. Damit schwindet das lebende Zeugnis der erschütternden Vergangenheit, aber zugleich hat Johannes sein Leben lang an der Last der Reue zu tragen.

Jede dieser beiden eben kurz nacherzählten Novellen ist schon dem Inhalt nach typisch für die Zeit ihrer Entstehung. Schon im Stoff verrät sich manches Charakteristische. Haben wir es in »Immensee« mit einem verhältnismäßig einfachen

psychologischen Vorgang zu tun, der durch zwei, drei Hinweise fixiert werden kann, ähnlich der dürftigen äußeren Handlung, so ist diese bei den später entstandenen, »eigentlichen« Novellen viel reicher, kunstvoller, durch verschlungene Konflikte belebt. Wir zählen in »Immensee« den einzigen durch den Willen der Mutter hervorgerufenen Schicksalskonflikt. Das einzige äußere Moment, das ihn unterstützt, ist die verschiedene Lebensstellung der beiden Bewerber. An inneren Momenten finden wir nur die beiden folgenden: Die etwas träumerische, zu wenig tatkräftige Natur Reinhardts im Gegensatz zu der derb zugreifenden Erichs, der sein Lebensglück klar erkennt und schnell und bewußt vorgeht; ferner die zarte Natur der Elisabeth, die sich den Verhältnissen schließlich beugt, ohne die Fähigkeit zum Ausharren zu besitzen, trotz des eigenen dunklen Bewußtseins, Schaden an ihrer Seele zu nehmen. In »Aquis submersus« wird das Schicksal der Liebenden durch eine viel reichere Zahl von inneren und äußeren Momenten veranschaulicht. So finden wir an Hemmungspunkten die folgenden: Den verschiedenen S t a n d der Beiden, das gewalttätige Herrenbewußtsein der Junker, die abhängige Stellung des Johannes vom Hause der Katharina, an das er durch seine Verehrung für den Verstorbenen und seine Liebe gefesselt wird; ferner die Eifersucht des Rivalen und die äußere Hilflosigkeit Katharinas nach dem Tode ihres Vaters. Die Tragik des Schicksals wird vertieft dadurch, daß sie nach der einzigen Nacht, die sie durch Zufall mit einander verleben dürfen, auseinandergerissen werden und viel zu leiden haben; und daß ihrer Liebe ein zartes Kind entspringt, dessen Dasein eine beständige Mahnung bedeutet weniger für Katharina, die um ihrer Ehre willen dem armen Prediger zum Weib gegeben wird, als für Johannes, der ratlos »in schwerer Herzenssorge« dahinleben muß. Die Kette, die sie verbindet, wird äußerlich durch den plötzlichen Tod des Kindes gelöst, ohne daß dadurch ihr Schicksal ihnen erleichtert werden könnte.

Was nun den Aufbau der beiden Novellen anlangt, so sind beide Rahmenerzählungen im uneigentlichen Sinne; d. h. der Rahmen umschließt nicht mehrere Geschichten, sondern nur eine einzige, mit der er organisch zusammenhängt. In Immensee kommt ein alter Mann nach Hause und gedenkt, in der verlockenden Stille des Abends, einer Jugendepisode. Eine Reminiszenz haftet gewöhnlich am eigentlichen entscheidenden Entwicklungspunkt eines Vorganges und rekonstruiert sich das Vorhergehende Stück nach Stück. Storm vermeidet die Vorwegnahme des Schlusses dadurch, daß er diese breite Erinnerung in Bruchstücke von Stimmungsbildern auflöst, und nach dem einleitenden Rahmen den alten Mann beiseite schiebt, um selbst als Erzähler der Begebenheit von ihren Anfängen an auf den Plan zu treten. Am Schluß der Novelle wird man wieder aus dem Traumleben der Vergangenheit in die Wirklichkeit, an die Stelle des sinnenden Greises versetzt. Der Kern der Erzählung ist im eigentlichen Sinn unepisch; der idyllischen Ausmalung ist ein zu breiter Raum gegönnt; so wird denn auch, wenn man den Schluß beendet hat, das Gefühl keines Erlebnisses, sondern nur das eines schwebenden Gemütszustandes, eben des der wehmütigen Resignation, zurückbehalten. Ein epischer Mangel ist der, daß die menschliche Anteilnahme durch den Rahmen gedämpft wird, in welchem sich der Held der Erzählung als ein abgeklärter, ruhiger Greis erweist, der sich nur noch erinnerungsweise mit seinem wehmütigen Erlebnis befaßt. Dadurch erscheint uns anderseits aber auch, was der Dichter an seiner Stelle erzählt, in ein gewisses beschaulich entrückendes Licht getaucht, ganz entsprechend der Einfachheit und Zartheit des psychologischen Vorganges. Interessant ist die Überleitung der Rahmenerzählung in die Einlage. Im Anfange geschieht sie durch ein zwangloses äußeres Mittel: Das von einem Mondstrahl beleuchtete Bildchen der Jugendgeliebten. Am Schluß klingt die Stimmung der Wasserlilien-Episode noch in die Rahmenerzählung hinüber; der zuerst als zufällig

geschilderte Vorgang wird so stark zum Symbol für das Ganze ausgeprägt, daß die unerreichbare Blume gleichsam zum Ersatz für die erzwungene Entbehrung der Elisabeth geworden ist und der Greis dieses Bild nachher noch zu sehen glaubt, als er im Dunklen sitzt.

Betrachten wir uns nun den äußerlichen Aufbau der sechsundzwanzig Jahre später entstandenen Novelle »Aquis submersus«!

Der Dichter spricht im Rahmen von seiner Jugendzeit; er gibt in der Erinnerung haftende, holde, breit ausgeführte Einzelbilder seiner Heimat und seiner Knabenspiele und -Träume. Dann erwähnt er ein Bild, das in der Kirche des Dorfes hängt: Das eines blassen Kindes neben dem eines finsteren schwarzbärtigen Mannes. Durch diese Erwähnung wird das Hauptmotiv der Novelle gleichsam geschickt symbolisierend vorausgedeutet: Zartheit und Härte, ein feines Gefühlsschicksal, das sich unter der Grausamkeit des Lebens erfüllen muß. Die Bilder, von denen der Dichter zunächst als von einer bloßen Tatsache berichtet, lösen demnach gleichwohl eine gewisse latente Neugier im Lesenden aus, die noch durch das Zugeständnis des Erzählers gesteigert wird, daß sie auf ihn einen seltsamen Eindruck hervorgerufen hätten, besonders anläßlich der Entdeckung der rätselhaften Inschrift unter dem Bilde des Knaben. Der Berichterstattende läßt sich selbst eine Deutung der Buchstaben finden, die dem späteren Gang der Erzählung entspricht und eine zweite Steigerung der Spannung der Erzählung hervorruft.

Die Tatsachen selber erfährt er aus einem alten Manuskript, das er zufällig nach Verlauf von Jahren entdeckt. Nach Beendigung der Lektüre dieses fingierten Tagebuches gedenkt er des Bildes noch einmal, das »aber jetzt, sowie der Name des Malers, jeder Nachforschung entrückt sei«.

Zugegeben, daß an sich der schon bei Wieland und den Romantikern, um alte Stoffe in zwangloser Weise auf den Plan zu bringen, beliebte Kunstgriff mit der Entdeckung

des Manuskripts etwas durchsichtig ist, so war er doch in diesem Falle sehr geschickt, durch die Art der Auffindung des Stoffes und die vorausgeschickten Spannungsmotive der Bilder und rätselhaften Schriftzeichen einerseits, und dann, als sich der Dichter die Möglichkeit gab, in Form einer episch fortschreitenden, im Sinn einer Novelle streng nacheinander entwickelten Erzählung weiterhin zu berichten. Durch die Ich-Form fällt, als ein rein äußerliches Mittel, eine schroffe Abgrenzung gegen die Rahmenerzählung weg, die, ähnlich wie in den Novellen der Frühzeit, eine geheim fortwirkende Stimmung auch für das eigentlich Erzählte erzeugen soll, so daß die Notwendigkeit, wie etwa in »Immensee« diese Stimmung im Laufe des Berichterstattens durch einzelne, idyllisch ausgeführte Bilder wachzuerhalten, wegfällt. Dort ist der Kern der Sache eine Reminiszenz fast ohne Komposition, hier finden wir fortschreitende, kunstvoll verschlungene Erzählung, wie sie etwa später nach der Niederschrift eines Tagebuches entstanden sein könnte.

Haben wir uns somit mit dem Inhalt und dem Aufbau der beiden als Beispiele verschiedener Lebensepochen Storms einander gegenüber gestellten Erzählungen vertraut gemacht, so können wir jetzt beurteilen, welche Rolle der Natur in ihnen zugewiesen ist. Wir wollen sie zunächst in ihrem Wesen als Stoffbestandteil der beiden Novellen prüfen; denn schon die Art des Stoffes bedingt manches für ihre äußerliche Stellung und die Art ihrer Erwähnung.

Die Natur tritt in »Immensee« zunächst nach der Bemerkung hervor: »Er war in seiner Jugend«. Ein kleiner Abschnitt »Die Kinder«, zeigt die beiden Spielgefährten im Garten und auf der Wiese, in einem Häuschen von aufgerichteten Rasenstücken. »Im Walde« ist ganz und gar von der Stille der sonndurchleuchteten Mittagseinsamkeit erfüllt, die einen wunderbaren Ausdruck in dem Gedicht findet, das Reinhardt unmittelbar darnach niederschreibt. Auf diesen zehn Seiten besteht die ganze Handlung darin, daß eine jugendliche

Gesellschaft einen Ausflug in den Wald unternimmt, und daß die beiden Kinder sich verirren. Der Höhepunkt der Novelle, das Wiedersehen mit der nie vergessenen Geliebten, die Teile »Immensee« und »Meine Mutter hat's gewollt« sind reich mit lyrischen Einzelheiten geschmückt. Die Schilderung nimmt hier einen breiten Raum ein: Zunächst die Wanderung durch das wechselnde Gebiet und die Ankunft auf dem Hofe selbst an dem schönen holsteinischen Waldsee, der von heller Maisonne beleuchtet wird. Der prangende Tag hält die Wehmut des Wiedersehens noch etwas zurück, ebenso die freundliche scheinbar zwanglose Aufnahme, die Reinhardt erfährt. Dann folgt die Schilderung der Nacht, in der er auf den schwarzen See hinausschwimmt, und endlich der Gang mit Elisabeth, die Waldeinsamkeit, die gewitterdumpfe Stimmung auf ihrer Wanderung und ihre einsame Bootfahrt, Episoden, in denen ihr beiderseitiger Entbehrungsschmerz in unverhüllter, ergreifender Weise zum Ausdruck gelangt. Alle Vorgänge spielen sich auf dem breiten Grunde einer bestimmten, nach einem entsprechenden inneren Parallelismus gestalteten Naturstimmung ab. Die ganze Novelle könnte man sich daher als ein B i l d vorstellen: ein abschiednehmendes Paar, voll Resignation in der ganzen Stellung und Bewegung, inmitten der schwülen Waldeinsamkeit vor dem dunklen See. Diese Vorstellung behält man nach beendigter Lektüre zurück. Damit ist manches gesagt: Die Einfachheit des Vorganges und die Einheitlichkeit der diesen Vorgang wirkungsvoll unterstützenden, malerisch umrahmenden Natur.

Anders in »Aquis submersus«. Hier ist nur der äußere Rahmen idyllisch, und ähnlich wie in »Immensee« (da Jugendreminiszenzen Storms in ihm stecken) mit breiten Stimmungsbildern aus seiner Husumer Heidegegend geschmückt, die er nie vergißt. In der eigentlichen Erzählung aber tritt, da sie viel bewegter an Handlung ist, die bloße Schilderung mehr zurück, und wir finden sie in breiter Ausführung (freilich zugleich schon mit einer bestimmten technischen Absicht ver-

knüpft) nur ein einziges Mal, S. 86 und 88, nämlich anläßlich des Angelpunktes des tragischen Konflikts, in der Nacht, die Johannes mit Katharina zusammen verlebt. Sonst finden wir überall die ausgesprochene technische Verwertung des einzelnen, und man kann nicht mehr, wie von den früheren Novellen, behaupten, daß ein gemeinsamer Stimmungsgrundzug des Naturschauplatzes durch das Ganze geht. Wo der Natur Erwähnung geschieht, ist es in künstlerisch beabsichtigter Begleitung der Vorgänge oder momentanen seelischen Zustände. Um es anders auszudrücken: In »Immensee« ist die Verwendung der Naturstimmung vom Dichter aus mehr unbewußt, ein lyrisches Malen um seiner selbst willen mit glücklichem Parallelismus in den Hauptgrundzügen; in »Aquis submersus« ist eine bewußte Verschmelzung in einzelnen Phasen der Handlung, einzelnen Vorgängen, sowohl parallel als kontrastierend verstärkend. Wir wollen die verschiedenen technischen Gesichtspunkte, die wir für die spätere Betrachtung des Stormschen Gesamtwerkes geltend machen werden, an der Hand des Novellentextes von »Aquis submersus« verfolgen, damit ein Vergleich mit »Immensee« ermöglicht wird.

Suchen wir uns daher zunächst einige Stellen aus der Novelle heraus, die offenbar dazu dienen, durch parallele Verstärkung in allgemein vorbereitender Weise einen Hinweis auf das Kommende zu geben, und die zugleich mit einem Naturmoment verknüpft erscheinen. S. 19 dient die Sonne und der abendliche Himmel, »der das ganze Zimmer überglänzt« zweifellos als eine symbolische Parallele zu dem späteren Liebesglück der Beiden. Das freundliche Sommerbild, das wir S. 26 finden, leitet Reflexionen über die glückliche Lebenslage des Johannes und seine Zukunftspläne ein. Gegen Schluß der Novelle, S. 149, finden wir den Johannes, der durch das Fenster auf »öde Felder« blickt, wo schon die Dämmerung begunnte sich zu bereiten« — eine Stelle, die uns in die Stimmung des Abschieds von dem ertrunkenen Kinde und

von Katharina zwanglos einführt. »Der Grasmücke Singen«, das Johannes S. 41 hört, als er zu der Kapelle geht, leitet, im Gegensatz zu den vorausgehenden Beispielen, in kontrastierend verstärkender Weise die beklommene Stimmung ein, die sich alsdann in der Kapelle bei dem Zusammentreffen mit Katharina an der Leiche des Herrn Gerhardus fortsetzt. Dies ist ein leicht übersehbarer, aber sehr bedeutungsvoller kleiner Kunstgriff Storms; wir werden später noch ähnliche finden. Gleichen Zweck haben die folgenden Stellen: S. 78 finden wir ein friedliches Nachtbild als kontrastierende Stimmungsbasis für die dadurch später eindringlicher wirkende atemlose Flucht des Johannes vor den Hunden des Junker Wulff. Diese Nachtstimmung wird S. 79, 80 und besonders, wie schon erwähnt, S. 86 und 88 wieder in Form einer lyrischen Abschweifung aufgenommen. — S. 79 finden wir diese Nachtstimmung als kompositorische Verstärkung seiner Erwartung der mit Katharina später zusammen verlebten seligen Stunden; zugleich als kontrastierend zu seinem jähen Schrecken beim Herannahen der Hunde. S. 88 wird die Stimmung dieses Zusammenseins noch ein Weniges ausgesponnen, um zu dem Erwachen des Tages und dem gleichzeitigen Erwachen der Sorge einen unmittelbaren Gegensatz zu bilden. Die feierlich tragische Stimmung, die nach des Johannes Rückkehr über dem ganzen Schluß liegt, wird gleichsam in einer Note festgehalten durch den Blick auf das Meer, S. 128, der dem düsteren Vorgang der Hexenverbrennung und den Tod des Kindes vorausgeht; diese letzte, aufs höchste gespannte Szene wird außerordentlich fein eingeleitet durch die Zeichnung des hold spielenden Knaben zwischen den Weiden (S. 139), wodurch ein banges Vorgefühl der sich zuspitzenden Katastrophe erzeugt wird. Den Kontrast der friedlichen Nacht zu der wirren Gemütsstimmung, der Johannes unterliegt (S. 88), finden wir noch einmal in den Partien, wo die Ruhe der Resignation über ihn kommt und er das Bild seines ertrunkenen Kindes malt.

Häufig finden wir in dieser Novelle auch die Fälle, wo in dem Naturbild eine wirkungsvolle Vorahnung des Kommenden enthalten erscheint; daß die Seelenstimmung, die Erwartung von ihm unterstützt wird oder daß es umgekehrt einen Kontrast zu dem Folgenden bildet. Ein solches Omen finden wir gleich auf der ersten Stufe der Entwicklung dieser Erzählung, S. 30[1]) (T.); dies ist insofern typisch, als ein kaum erklärbares banges Gefühl gleichzeitig mit dem heiteren Sonnenschein sich in der Seele regt, und kompositionstechnisch eine Neugierde auf das Folgende erzeugt wird. Ebenso steht die Stelle von dem »Hausgespenst« S. 65[2]) (T.) in einem gewissen vordeutenden Zusammenhang mit dem späteren Tod des Kindes. Dieses Motiv findet sich S. 83[3]) (T.) wiederholt; es ist ein ähnliches Kunstmittel, wie wir es in den Novellen »Hans und Heinz Kirch« und »Ein Bekenntnis« wiederfinden werden.

Läßt Storm seine Personen zu plötzlichen Erinnerungen angeregt sein, so tut er es sehr oft in der Weise, daß eine Einzelheit des Naturbildes eine damit zusammenhängende Reminiszenz an eine frühere Situation wachruft. Eine hervorragende Gruppe ist die der »Duftreminiszenz«, wie ich sie nennen möchte, wo diese Rolle des rein sinnlichen Einzeleindrucks am deutlichsten hervortritt. Solche Stellen finden wir S. 15, S. 29[4]) (T.) und S. 92. Hier wird durch den »Ruch der Himbeeren« die Erinnerung an das Zusammensein mit

[1]) »Ich weiß nicht, was für ein bang-Gefühl mich plötzlich überkam, ohn' alle Ursach', wie ich derzeit dachte; denn es war eitel Sonnenschein umher . . .«

[2]) »Wisset Ihr denn auch, Johannes, daß eine unseres Geschlechtes sich noch immer zeigen soll, wenn dem Hause Unheil droht? Man sieht sie erst hier an den Fenstern gleiten und draußen in dem Gartensumpf verschwinden.«

[3]) » . . . daß ich in der Hast auf den Binsensumpf geraten; sank auch der eine Fuß bis aufs Änkel ein, gleichsam als ob ihn was hinunterziehen wollte. Ei, dachte ich, faßt das Hausgespenst doch nach Dir!«

[4]) »Wie liebliche Erinnerung umhauchte mich der Würzeduft des Harzes.«

Katharina in Johannes erweckt, und zwar so stark, daß er sie kurz darauf wirklich zu sehen glaubt, ohne daß er sich von ihrer Anwesenheit überzeugt fühlte. (Siehe seine plötzliche Unruhe S. 93.) Später (S. 124[1]) T.) wird die Plötzlichkeit der Erkenntnis mit dem Fallen einer Sternschnuppe verglichen.

In den vorigen Beispielen fanden wir immer einen gewissen Parallelismus des Naturmoments in der Rückdeutung, jedoch existiert auch eine Kontrastwirkung in der Reminiszenz dergestalt, daß die Gegenwart durch ein plötzliches, in der Stimmung entgegenstehendes Bild der Natur, das in dem Gedächtnis auftaucht, unterbrochen wird, oder daß die Erinnerung an ein bewegtes Bild der Vergangenheit den Frieden der Gegenwartsstimmung kompositorisch unterbricht. So wird S. 12 durch Reminiszenz eine Einleitung zu eingehenderem Bericht gegeben. Kennzeichnend ist die Stelle S. 56[2]) (T.), ganz besonders S. 112, wo während der grellen Wirklichkeit des bunten Marktgetriebes die Erinnerung an Katharina, verknüpft mit der S. 86 gegebenen Mondnachtszene, verzehrend in Johannes auftaucht.

Am besten wird diese Art wirkungsvoller Kontrastierung durch die Situation auf S. 80 illustriert. Während Johannes, von den Hunden gehetzt, sich zu Katharina rettet, erscheint als greller Kontrast zu der aufgeregten Flucht der Frieden der stillen Mondnacht, und zugleich muß er (Verknüpfung mit dem Mondlicht) der Jugendepisoden gedenken. Dieser Kontrast kommt ihm selbst im gleichen Augenblick bitter zum Bewußtsein.

Die bis jetzt geschilderten Fälle von technischer Verwertung von Natureindrücken leiten uns zu der schlagendsten Art, in der Storm sie gebraucht, und in der auch der

[1]) »Da, gleich einem Stern aus unsichtbarer Höhe, fiel es mir jählings in die Brust: die Augen des schönen blassen Knaben, es waren ja ihre Augen!«

[2]) »So weilte ich derzeit in dem stillen Saale, wo um mich nur die Sonnenstäublein spielten, unter den Schatten der Gewesenen.«

augenfälligste Unterschied zu der absichtslosen, rein lyrischen Stimmungsmalerei der früheren Novellen begründet ist: Die der unmittelbaren Verstärkung eines Zustandes oder Vorganges in paralleler sowohl wie kontrastierender Weise. So stehen S. 38[1]) (T.) die »fallenden Blätter« im Einklang mit der Abschiedstimmung (wie etwa in »P. P.« die Frühlingsdüfte mit der Wiedersehensfreude). Gleichzeitig wird die Stille durch das Kunstmittel einer unablässigen leisen Störung (durch eben das Geräusch dieser Blätter) fühlbar gemacht. Die S. 70, 71 geschilderte Sommernachtsstimmung verstärkt in Johannes das Gefühl der »heimlich süßen« Liebe. Weiterhin hat die schon erwähnte Schilderung auf S. 86, abgesehen davon, daß sie als romantisch anmutender Schmuck wirkt, ebenfalls die Bestimmung, Unaussprechliches durch die Ausführung des Naturrahmens zu ersetzen (Ersatz durch äußere Parallelstimmung, was die Eindringlichkeit und Bildhaftigkeit der dadurch entbundenen Vorstellung mächtig fördert). Umgekehrt verstärkt S. 93[2]) (T.) das Ausbleiben der erwarteten Sinneseindrücke in dem Lesenden das Mitempfinden der angstvollen Ungeduld des Helden. (Siehe auch E. F. a. H.) Ähnlich wirkt der »Zustand schwerer Herzenssorge« auf des Johannes Rückkehr durch den Kontrast der jubilierenden Vögel, »denen er die Ohren verschließt« verstärkend hervorgehoben. Das »wimmernde Glockenläuten« (S. 133) harmoniert mit des Johannes zerrütteter Gemütsstimmung. Der Eindruck des ewigen Naturgeschehens (das beruhigte Meer) erhebt ihn für Augenblicke aus dem schweren Schmerz, ebenso wie das Spiel der Brandung und die melancholische

---

[1]) »Ich sah ihr Kleid im finsteren Tannensteig verschwinden; dann in der Ferne hörte ich noch die Zweige rauschen, und dann stand ich allein. Es war so still, die Blätter konnte man fallen hören.«

[2]) »Da überfiel's mich wie ein Schrecken. Wo blieb sie denn? Die Angst kroch mir zum Herzen; aber Katharina kam nicht; kein Schritt im Laube raschelte, nur oben in den Buchenwipfeln rauschte ab und zu der Sommerwind!«

Strandstimmung (S. 151) eine dramatische Erhöhung seiner tiefen Schwermut und zugleich einen kompositorisch wirkungsvollen Ausklang der ganzen Novelle bildet. Eine typische Verstärkung durch Kontrast (wie wir sie fast in jeder Arbeit entdecken werden) ist die Stelle S. 48[1]) (T.) mit ihrer Zusammenstellung von Todesruhe und sproßendem Frühling. (Siehe besonders V. tr. und anderes.) Hierher gehört auch die von Storm sehr mit Glück verwendete äußere Charakterisierung einer Person durch Zuhilfenahme von Naturmomenten. In »Aquis submersus« finden wir zwei Beispiele: einen von Storm seltener gebrauchten direkten Vergleich, S. 32[2]) (T.) und S. 82[3]) (T.), -wo zwei Momente (weißes Nachtgewand und Mondlicht) als Schilderungsfolien wirksam sind.

Um das Gesagte noch einmal zusammenzufassen: In den Novellen Storms ist eine Entwicklung von der Idylle zum Epos bemerkbar. Wir haben zwei Repräsentanten aus seinen Schriften ihrem Inhalt, ihrem Aufbau und ihrer Technik im einzelnen, was die Verwendung von Naturmomenten anlangt, miteinander verglichen und die Stellung des Naturbildes im Rahmen der Erzählung dahin fixiert, daß wir sagen können: Das Malerische überwiegt in den Jugendarbeiten, die gesetzmäßige technische Verknüpfung in den Arbeiten des reiferen Alters, und zwar hängt dies eng mit der Wahl des Stoffes zusammen.

---

[1]) »Gleich wie drunten in der Kapellen der Leib des Entschlafenen (Herrn Gerhardus), so schien auch dies Gemach mir itzt entseelet und, obschon vom Walde draußen der junge Lenz durchs Fenster leuchtete, doch gleichsam von der Stille des Todes wie erfüllet.«

[2]) »Der ‚Buhz' (großer Waldkauz) wird von Johannes geschossen; und ein ‚zwitschernd Vöglein' wird befreit. Der Junker Kurt von der Risch, der der Katharina nachstellt, die ihm immer entlief, wird mit dem Buhz verglichen (‚krumme Vogelnase, die ihm unter buschigem Haupthaar, zwischen zwo merklich runden Augen saß.')«

[3]) »Die dicken Flechten ihres Haares lagen über dem weißen Nachtgewand bis in den Schoß hinab; der Mond, der draußen die Gartenhecken überstiegen hatte, schien voll herein und zeigete mir alles. Ich stund wie festgezaubert vor ihr . . .«

## II.

## Die Landschaft bei Storm.

Von den 53 Prosaschöpfungen Storms enthalten 26[1]), also ungefähr die Hälfte einen Stadtschauplatz. Storm kennt, im Gegensatz zu den Romantikern, die Schönheit des »hellen Werktagslichts«, denn dieses Licht strahlt immer von der Natur herein, der er in alle Schlupfwinkel nachspürt, sei es auch nur, daß er durchs Fenster einen Blick in ein kleines Gärtchen gewährt, oder daß der Duft von ein paar Blumenstöcken das Haus erfüllt. Wo er seine idyllischen Vorgänge in die Stadt verlegt, handelt es sich in den meisten Fällen um ein gemütliches, altmodisches Zimmer mit solidem »Urväterhausrat«; vielleicht auch um einen Gartensaal oder ein Studentenstübchen. Storms Kunst äußert sich, wo er Stadtschauplätze wählt, hauptsächlich in der Interieurbeschreibung. Nie finden wir Volksmassen, nie ein Straßenbild voll wimmelnden Lebens, sondern, dem Charakter jener stillen Kaufmannsstädte entsprechend, stets nur ein paar Leute, die wir von

[1]) (Es sind dies die folgenden Novellen: »Immensee«, »Im Sonnenschein«, »Unter dem Tannenbaum«, »Von Jenseit des Meeres«, »Im Saal«, »In St. Jürgen«, »Eine Malerarbeit«, »Auf der Universität«, »Drüben am Markt«, »Marthe und ihre Uhr«, »Bulemanns Haus«, »Carsten Curator«, »Zur Wald- und Wasserfreude«, »Im Brauerhause«, »Viola tricolor«, »Beim Vetter Christian«, »Zerstreute Kapitel«, »Pole Poppenspäler«, »Ein stiller Musikant«, »Im Nachbarhause links«, »Die Söhne des Senators«, »Hans und Heinz Kirch«, »Bötcher Basch«, »Der Herr Etatsrat«, »Es waren zwei Königskinder«, »John Riew«, »Ein Bekenntnis«.)

Angesicht zu Angesicht zu kennen meinen. Ein einziges Mal schildert er ein Marktgetriebe (Aquis submersus), aber auch dieses wird mit zwei Worten abgetan. Überall teilt sich der Garten, die Heide und der Wald und in einigen Fällen auch das Meer mit der Stadt.

Das Pathos der Berge ist dem Friesen fremd. Den Enthusiasmus Tiecks, der (Franz Sternbalds Wanderungen, Bd. 16 S. 248) »die ganze Natur mit Liebesgesängen durchströmen mochte — damit alle spielend seinen Gesang wie mit Millionen Zungen wiederholen müßten«, kennt er nicht; er schildert sacht und gründlich; ihm ist es weniger um einen Wechsel im Landschaftsbild zu tun (wie etwa Jean Paul) als um das liebevolle Erfassen einer einzelnen Stimmung. Nur da schildert er Naturvorgänge, wo er sie als technisches Hilfsmittel zur Darstellung der seelischen benötigt, oder wenn, wie es das einzige Mal im »Schimmelreiter« der Fall ist, die Gesamthandlung in einem Kampf des Menschen mit Naturgewalten besteht.

Damit ist, soviel Verwandschaften man auch stofflich (so besonders in den Novellen, die auf einer fingierten Handschrift beruhen) zwischen Storm und den Romantikern entdeckt, doch ein Hauptunterschied festgelegt. Das frühere Naturgefühl, aus der empfindsamen Periode hervorgegangen, wurde zu einem schwärmend spekulativen. Storms Naturdarstellung vermeidet jede abstrakte Note. Das rein Menschliche, das die Grundlage seiner Schriften ist, bindet ihn an die Erde, an seine Erde, und bewahrt ihn vor dem willkürlichen Schauplatzwechsel der Romantiker, die das Bedürfnis der großen Idee von einer rein realen Beschaulichkeit abzog. Empfindungen und Gedanken werden bei Storm nicht durch das Naturbild angeregt, sondern sie gehen vor sich in den scheinbar zufälligen, aber instinktiv einzig passenden Naturrahmen selbst. Eine Landschaft, die er schildert, ist in der Art ihrer Betrachtung gleich weit entfernt von dem Universum Werthers (vgl. Buch I. Brief vom 18. August) wie von der

sophistischen Auslassung der Tieckschen Freunde im »Phantasus« (Reimersche Ausgabe Bd. IV S. 17 ff., 1828[1])) beim Anblick einer wechselnden Landschaft, die sie mit allen Prinzipien und Perspektiven einer epischen Dichtung zusammenschweißen.

Seine Auffassung des Künstlerischen gibt uns Storm in einem Brief an Friedrich Eggers vom 13. März 1853: »Die drei Faktoren der Poesie sind: Geist, Phantasie und Gemüt — dem entspricht: Gedanke, Bild, Gefühl. Es muß alles drei immer beisammen sein; auch in der poetischen und Genremalerei«. — In der Heimatsliebe Storms liegt eine gewisse Einseitigkeit, aber gerade diese ist wieder seine Originalität und Größe. Es sei nun versucht, den landschaftlichen Motiven im einzelnen nachzugehen.

## Der Wald.

Der W a l d spielt in den früheren Schöpfungen Storms eine größere Rolle als in den späteren (im ganzen enthalten 14 Novellen dies Element). Dies kommt offenbar daher, weil er in der Jugendzeit selten mit ihnen in Berührung kam und er ihn jedesmal als ein köstliches Erlebnis empfand, das einen nachhaltigen Reiz auf ihn ausübte. Daß der Wald auf

---

[1]) Der eine der beiden Freunde vergleicht die Landschaft, die vor ihnen liegt, mit den verschiedenen Stufen eines erzählenden Gedichts:

a) Die erste Aussicht: Blick durch die Buchenwälder, entspricht der »Einleitung«.

b) Der blaue Fluß und das grünende Tal gleichen der plötzlichen Gegenwart einer innigen Liebe.

c) Die hohen Felsengruppen sind die erhabenen Begebenheiten der Erzählung.

d) Der »große Blick« auf ein Tal mit Dörfern, Wäldern und dem Getöse der Bergleute gleicht einem großen Dichterwerk mit seinem Reichtum an Szenen und Charakteren.

e) Der verschwiegene Hain ist die »Brust eines tröstenden Freundes an der Sehnsucht und Schmerz schmelzen.« (Vergl. auch S. 122 ff.)

seine Produktion einen ungemein anregenden Einfluß hatte, erfahren wir aus einem Brief an Mörike (Mörike-Storm-Briefwechsel S. 39), wo er der Waldarmut seiner holsteinischen Heimat Erwähnung tut, und erzählt, daß er einmal im Jahre der Einladung seines Onkels zu dessen »Mühlengehöft« in den Michaelisferien Folge leisten durfte.

In den früheren Arbeiten Storms steht, im Einklang mit ihrem idyllischen Charakter, die Schilderung im Vordergrund, und so tritt auch der Wald als breite Stimmungsbasis auf. In »Immensee« erfüllt er etwa ein Viertel der Novelle, den breitesten Raum nimmt die Schilderung der Mittagseinsamkeit ein; (S. 9 bis 19); kürzer fällt der warme Frühlingsnachmittag (S. 36 bis 37) und die schwüle Mondnacht auf dem Waldsee aus. (S. 49 bis 52.) Die Mittagseinsamkeit finden wir auch »Im Schloß« wieder (S. 135 bis 136); die Heidegeschichte »Ein grünes Blatt« zeigt Streifzüge in den sommernächtlichen Wald (S. 117 bis 120); ein Sommervormittag im Buchenwald umfängt uns in »Auf der Universität« (S. 89 bis 90); und endlich die Novelle »Waldwinkel« ist tief in den Wald gebettet, in seine große Einsamkeit, in sommerliche Morgenfrühe und Mittag, in Gewitterstimmung, und verklingt in einer Herbstnacht; in den späteren großen handlungsreichen »Chronik«-Novellen »Aquis submersus«, »Renate« und »Eekenhof« sowie in der »Chronik von Grieshuus« nimmt die reine Schilderung dem epischen Stil zuliebe ab, und eine mehr technische Verwendung der Waldstimmungen als Schauplatzelemente findet sich vor. Einzelne Stellen noch, im Rahmen von »Ein Doppelgänger« und im Schluß von »Zur Wald- und Wasserfreude« (S. 140 bis 142), mahnen an die liebevolle Vertiefung ins Einsame, deren wir uns bei den idyllischen Arbeiten erinnern. Die Handlung in »Schweigen«, die ganz auf einem psychologischen Vorgang beruht, läßt noch einmal breitere Schilderungen zu; die Einsamkeit und beklemmende Schwüle der weltverlorenen Gegend trägt zur Verdüsterung des Helden bei. Eine ausgesprochene Kulisse für den Toten ist der unheim-

lich stille Wald in »Es waren zwei Königskinder« (S. 73); eine vollkommen romantische Eichendorffstimmung erfüllt das »Fest auf Haderslevshuus«.

Um auf die Art der Waldschilderung Storms einzugehen, ist es nötig, daß wir uns mit den frühesten Schöpfungen befassen, denn hier zeigt sich noch am deutlichsten das rein lyrische Element. Wir wählen »Immensee«, aus dessen Stimmung heraus auch das kleine Gedicht »Im Walde« entsprungen ist, das uns nach Storms eigenem Ausdruck (M. St. 12. Juli 53) wie »Immensee« als ein »Aquarell« anmutet. Ganz besonders tritt hier hervor, wie Storm auf Tieck fußt; und zugleich lassen sich die Unterschiede klar zeigen. Tieck gibt seinem Wald eine kolorierte Einheitlichkeit, er malt. Das Grün trägt er überall leuchtend auf; für ihn bedeutet der Wald gleichsam ein Fanfarengeschmetter von Grün, er streut seine Sonnenlichter wie Goldfunken hinein und läßt »kleine Liebesgötter« an den »webenden« Zweigen hängen. Storms Schilderung ist sachter und gedämpfter. Er setzt seinen Wald aus kleinen Einzelbeobachtungen zusammen, die ein ungemein wahrheitsgetreues und poetisch vollendetes Bild ergeben. Bei ihm gibt es keine heftigen Farbengegensätze; es genügt ihm, aus dem »Tannendunkel« plötzlich in »lichten, grünen (frischen) Laubwald« zu treten. Die Zweige sind bei ihm allenfalls »blätterreich«, von einem »Sonnenstrahl« gestreift — hier erschöpft sich sein Bedürfnis in farbiger Stimmungsmalerei, und doch ist der Vorstellung reich Genüge getan. »Der Falke schreit«; »blaue Falter flattern zwischen den einsamen Waldblumen«; »ein starker Geruch von Heidekräutern erfüllt die Luft«. Bei Storm erscheint, wie man hier sieht, das rein romantische Element zurückgedrängt; er bringt eine positive, naturechte Unterlage. Vergleiche, wie sie bei Tieck wimmeln, weist er ab, zierliche Einzeleinfälle, um die Präzision zu stützen, fehlen ihm; nie dichtet er in die Natur hinein (cf. »Liebesgötter« bei Tieck), sondern er nimmt sie sinnend und schlicht an, ohne zu Gedankensprüngen und Spekulationen zu neigen,

wie etwa Jean Paul oder Heine, der in der Waldschilderung seiner »Harzreise« (Elsters Ausgabe III 51) die pantheistische Einzelbeseelung oft in sehr gesuchten Vergleichen darstellt.

Zu beachten ist, daß Storm allen Sinneseindrücken (wie es die vorhin zitierten drei Sätzchen als Musterbeispiele zeigen) eine gleichmäßig parallel laufende Bedeutung zuweist. Dasselbe werden wir bei all seinen Schauplätzen wieder finden. Zuweilen ergreift ihn irgendeine Einzelheit, der er durch Isolierung gleichsam eine besondere Bedeutung zuerteilt, so daß sie von selbst einen ungewöhnlichen, märchenhaften Charakter annimmt, ohne daß er es besonders betont: Die »goldenen Fliegen« etwa, die summend in der Luft stehen, sind ein bei seinen sommerlichen Waldschilderungen stetig wiederkehrendes Motiv; die »grüne Eidechse«, deren er in dem zuerst zitierten Brief an Mörike gedenkt, sieht ihn mit goldenen Augen an; Elisabeth hat »die goldenen Augen der Waldeskönigin«, und in einer Altersnovelle »Ein Bekenntnis« werden die »goldenen Augen« der Kröte zu einer fast symbolischen Bedeutung erhoben. Auch in der Waldesstille in »Im Schloß« S. 135 sitzt die Eidechse mit den »goldenen Augen«.

Sommermondnächte oder herbstliche Sturmnächte im Walde finden sich in »Waldwinkeln« und »Ein grünes Blatt«, doch tragen sie wenig zur Charakteristik der Schilderungskunst bei. Sehr gut dagegen gelingt Storm das unheimliche Brüten der Stille in lichtarmen Forsten oder Wildnissen herauszuarbeiten. Kätti (»Zur Wald- und Wasserfreude«) schaudert bei dem einsamen Weg vor den blutroten Fliegenpilzen, aus denen sie einen Liebestrank bereiten soll: »Da bewegte sich der Hut des Pilzes, ein Schauer zog durch den Wnld, und die Bäume rauschen wie vom Odem eines Unsichtbaren angehaucht.« Unheimlich ist die Wanderung der Liebesleutchen in der »Regentrude« durch den ausgetrockneten Forst. In »Schweigen« geht um den brütenden, einsamen Mann »kein Lufthauch; selbst der Vogel schien — wie auf einen Zweig gebannt; nur von Zeit zu Zeit löste knisternd

sich ein gelbes Blatt und sank zu Boden.« Ganz besonders packend ist die Waldschilderung am Schluß von »Es waren zwei Königskinder«. (S. 155: »— und so gerieten wir einmal durch fast mannshohes Farrenblattwerk. Die Bäume wurden immer mächtiger und der Wald düsterer; zuletzt — standen wir in einem feuchten Grunde — es war totenstill.« — Diese letztere Waldstimmung erinnert unwillkürlich an Stifters Erzählung: »Der Waldsteig« und an den Irrgang des Herrn Tiburius, nur daß Stifter noch mehr ins Detail geht und die Angst des Helden in dem »fürchterlichen Blau des Enzians« und dem »schreckhaften« Berg, der in der Abendsonne vor ihm auftaucht, sich spiegeln läßt. Weniger mit Storm als mit Stifter verwandt erscheint auch Heinrich Seidel in seinem Phantasiestück »Waldfräulein Hechta«, das die grauenvolle Waldeinsamkeit des verwunschenen »Abendberges« schildert.

## Die Heide.

In einem Brief an Kuh (Westermanns Monatshefte, Bd. 67, S. 272) betont Storm, daß an seiner Entwicklung weniger die Menschen, als die Örtlichkeit mitgearbeitet habe, so besonders der Garten seiner Urgroßmutter, die Marsch und das Meer. Weiter erzählt er, daß auf ein paar Meilen im Umkreis kein Wald zu erreichen gewesen sei. So ist es zu verstehen, daß seine Knabenproduktion sich, nachdem sie ihre Phantasie an Wald und Meer gebildet hatte, allmählich, als er ins »besinnliche« Alter kam, der Heide, der einförmigen und doch so reichen Welt, in die sich wie er Fontane und Liliencron verliebten, zuwandte. In der Tat finden wir die erste ausgedehnte Heideschilderung erst in der 1850 erschienenen Novelle »Ein grünes Blatt«.

Am konzentriertesten fängt er den Zauber der Heide in dem Gedicht »Abseits« ein. Darüber spricht er sich in einem Brief an Friedrich Eggers vom 13. März 1853 aus: »(Abseits, im Walde usw.) wofür Menzel mir ein besonderes Talent zu-

schreibt; ich glaube, man könnte von diesen Sachen mit Recht sagen, was man von den Jakob Beckerschen Bildern gesagt hat; das ein e t h i s c h e s Moment darin aufgenommen sei; auch sind alle meine landschaftlichen Sachen doch eigentlich lyrisch, so ist das Gedicht »Abseits« nicht sowohl eine Beschreibung der Heide, als vielmehr der poetische Eindruck, den die Heide auf mich gemacht hat, daher ist es auch ein Ganzes, während bei Matthisson alles in einzeln und zusammenhängenden Bildern auseinanderfällt.« In eben diesem Gedicht »Abseits« formt er zuerst das Modell des alten Kätners, den wir in »Ein grünes Blatt« wiederfinden, wo sich eine andere, gleich der zuerst erwähnten traumhaft romantisch ausgeschmückte Heideschilderung vorfindet (S. 99 bis 102). Kleinere Heidebilder gibt uns »Draußen im Heidedorf« (S. 36), »Von Heut und Ehedem« (S. 131); eine Marschenschilderung finden wir in »Psyche« und »Eine Halligfahrt«. »Aquis submersus« (S. 13), »Waldwinkel« (S. 162) und »Zur Chronik von Grieshuus« (S. 4 und 6) zeigen Heideschilderungen, die wie in »Ein grünes Blatt« mit der Waldschilderung verwoben sind. »Sumpfiges Heidegelände, Moorgegend« finden wir in »Draußen im Heidedorf« und besonders echt in »Renata« charakterisiert.

Storm liebt die Heide über alles, doch füllt er sie nicht wie sein Nachfahre Liliencron oder wie der Knabe Tiecks im Vorbericht zur »Schönen Magelone« mit Fabelgestalten oder Fabelbäumen an, auch zersprengt ihn ihre Größe nicht fast die Brust, der grenzenlose Horizont verleitet ihn nicht zu entzückter Ekstase, wie einen Jean Paul, sondern er schlendert, den Hut in der Hand, durch das Heidekraut, und seine Gedanken verweilen beim kleinsten ebenso liebevoll wie bei dem Gedenken an liebe Menschen, in deren Begleitung er sich vielleicht einmal wohlgefühlt.

Der ethische Grundzug, den Storm für seine Schilderungen in Anspruch nimmt, läßt ihn in auffälligster Weise mit Stifter geistesverwandt erscheinen, nämlich mit dessen entzückenden »pastoralen Grazie« bei Schilderung seines Hirtenknaben

im »Heidedorf«. Auch in der Art, wie Stifter das kleinste Leben betont, liegt so viel Ähnlichkeit mit Storms Auffassung, daß eine Abhängigkeit ersichtlich ist[1]). Er bleibt von Zeit zu Zeit stehen und sieht sich das Gewimmel zu seinen Füßen an; die Cicindelen »mit ihren grünen Panzerröckchen«, den Fleiß der Hummeln, die zarten honigreichen Glöckchen der Erika. Eine Kreuzotter löst ihre Spirale und gleitet dicht an seinem Kopf vorbei (»Ein grünes Blatt«); ein Mädchen, das wie eine Verdichtung der träumerischen, winddurchtänzelten Stille ist, beugt sich über den Schläfer. Oder man erlebt, was nicht alltäglich ist, ein plötzliches, die Knabenseele überreich befruchtendes Wunder: man findet ein Bäumchen, das in einsamer Duftverschwendung hinter einem Wall steht (»Auf der Universität«).

Von diesem Bäumchen ist auch Mörike mit Recht entzückt (10. Juni 1865); und er macht ein reizendes Symbol daraus, um Storm über den Verlust seiner Frau zu trösten. »In Ihrem letzten Büchlein (Auf der Universität) kommt die herrliche Beschreibung eines in Mittagseinsamkeit von Bienen umsummten blühenden (Faul-)Bäumchens. Diese Schilderung (mit der ich schon manchem Freund einen vorläufigen Begriff der süßesten Reize Stormscher Malerei gegeben habe) trat mir in diesen Tagen ungesucht nocheinmal vor die Seele, und ich wußte kein schöneres Bild für den stillen Verkehr ihrer Gedanken mit der geliebten Frau im Nachgenuß alles dessen, was Sie an ihr hatten.« — Gerade durch den unbedingt bodenständigen Realismus der Schilderung, durch tausend kleine Einzelreize, die am Schlusse noch einmal in den Bäum-

[1]) Diese Abhängigkeit zeigt sich in ziemlich denselben Richtungen der Beobachtung; doch erscheint Stifter reicher an charakterisierenden Einzelzügen, wie besonders die sich inhaltlich nahestehenden Stellen in »Das Heidedorf« (S. 117) und »Auf der Univ.« (S. 45) ff. erweisen. So werden uns im »Heidedorf« die »summenden, singenden, piependen, blauen, grünen, glasflügeligen Fliegen« in einer Weise sinnenfällig, wie es Storm mit seinen kunstloseren, einfacheren Epithetis nicht vermag.

chen gleichsam gesammelt werden, ist ein durchaus heimatsechtes und zugleich seltsam verlockendes Naturbild erzielt. Der eigentümliche Reiz dieser Schilderung liegt in keiner Spekulation, in keinen Phantasiegängen (die, wo sie sich auch einstellen, im Vergleich zu den Romantikern sehr zahm erscheinen), auch in keiner erlauchten Stimmung von der Größe des Bildes oder dem Rhythmus der enteilenden Linie, sondern in der beinahe nüchternen Präzision, mit der die Einzelheiten zu ihrem dichterischen Rechte kommen. — Wunderbar weiß Storm auch die Öde einer Moorgegend zu fassen. Hier genügen ihm Einzelmomente: »Ein Irrwisch oder ein einsam revierender Vogel« (Renate), vielleicht auch ein »ferner Tierschrei« oder ein paar »blänkernde« Wellenringe.

Die Wolken haben in Storm noch nicht ihren Propheten gefunden; er erwähnt sie recht selten und auch dann in keinem besonderen Tonfall. Das Pathos der Wolken zu entdecken, blieb seinem Landsmann Allmers und dem »Peter Camenzind« Hermann Hesses vorbehalten. Die Heideschilderung nimmt, besonders, da sie häufig mit Waldschilderung verwoben wird, einen breiten Raum in den Schöpfungen Storms ein. Später (abgesehen von der liebevollen Umrandung der »Chronik von Grieshuus«) wird sie mehr zur Bühne, zum Tummelplatz der sagenhaften Fehden, die in den archaisierenden Novellen eine Rolle spielen, und das Idyllische wird in den Hintergrund gerückt.

## Der Garten.

Um Storms Gartenschilderung im allgemeinen zu charakterisieren, sind Beispiele seiner Vorgänger dienlich. Im Werther (I, 4. Mai und 10. Mai) wird der Garten des Grafen von M. beschrieben, doch sehen wir der ganzen großzügigen enthusiastischen Schilderung sofort an, daß sie nicht um ihrer selbst willen gegeben wird, sondern daß sie ein Licht auf Werthers schwärmerischen Charakter werfen soll. In Heines

Gärten (siehe etwa ein Gedicht aus der »Lyrischen Nachlese« II, Nr. 20, oder die Stelle III, 157, 158 aus dem »Buch Le Grand«) sind die Tulpen »geschminkt« und grüßen ihn »bettelstolz herablassend«; die Lilien sind »nervenkrank« und grüßen »wehmütig zärtlich«; die Rosen sind »trunken rot«; die Nachtviolen »seufzen«; — Von diesen beiden Extremen (der allgemeinen, geradezu landschaftlich erfaßten Gartenstruktur Goethes oder den gekünstelten Belebungsversuchen des wahllos gehäuften Gartenbildes Heines) ist Storm gleichweit entfernt, er steht in der Mitte, etwa wie Tieck, nur daß er keine Phantasiegärten pflegt, sondern auch hier Schritt für Schritt dem eigenen Erlebnis folgt.

In einem Brief an Mörike 1854 spricht er schon von dem Alter dieser Eindrücke und erwähnt des verwilderten Gartens beim Mühlengehöft seines Oheims, den er als Knabe oft besuchte. In der Tat gönnt er den Gartenschilderungen gerade in seinen ältesten Sachen, den Idyllen, den meisten Platz, und drei von diesen, »Späte Rosen«, »Im Sonnenschein« und »Wenn die Äpfel reif sind« haben überhaupt keinen anderen Schauplatz. In dem Gedicht »Gartenspuk« steckt der ganze Zauber eines mittäglichen Gartens. Weit über die Hälfte der Schilderungen betrifft den bürgerlichen Garten der Stadt, weshalb wir ihn in unserer Betrachtung voranstellen wollen.

## Der bürgerliche Garten.

In »Späte Rosen« spielt sich, wie schon erwähnt, der zart abgestimmte, rein psychologische Vorgang in einem kleinen Landhausgarten ab (S. 64 bis 69); man erblickt über ihn hinweg, Buchenwälder und die Ostsee im Hintergrund, und zwar durch die Kulissen hoher Pappeln hindurch (architektonisch ausgeführte Bildwirkung). Das Meer tönt auch in den Gartensaal einer anderen Idylle hinein (im Saal). Hier finden wir (S. 90 bis 94) einen kleinen Ziergarten in Zopfstil mit vielen Dokumenten einer sorgsam gehüteten Familientradition (Buntes, chinesisches Geländer, mit Muscheln be-

legte Steige, Linden, Lauben und Obstbäumen, an denen schon die Hand des Urgroßvaters gärtnerisch gewaltet hat). Diesem behaglichen Traditionsempfinden, das man fühlt, gibt auch Mörike Ausdruck (26. Mai 1853): »Der alte Gartensaal, der Marthe Stube usw. sind mir vertraute Orte, nach denen man sich manche Stunde sehnen kann.« Die lieblichsten Husumer Jugenderinnerungen stecken in diesem Garten. Den Pavillon, der ihm ein nachmittäglicher Zusammenkunftsort für die ganze Familie ist, finden wir auch auf dem »Staatshof« (S. 25 bis 63), wo er später zum Schauplatz des tragischen Ausganges wird; in dem Rokokoidyll »Im Sonnenschein« (S. 45 ff.), wo eine Florastatue zwischen sauber geschorenen Buxbaumarabesken steht und Porzellanscherben und Glaskorallenschnüre die Provinsrosenbeete umschimmern, und in »Die Söhne des Senators« (S. 64), wo wir einen Lust- und Nutzgarten mit Buxhecken und Obstbäumen antreffen. Daß auch dies eine Husumer Reminiszenz ist, geht deutlich aus einem Brief an Keller hervor (1. September 1880). Der Scherz »wenn die Äpfel reif sind«, hat einen Obstgarten zum Schauplatz. In »Viola tricolor« (S. 84 bis 87, 99, 100, 117, 118, 135, 137) wird der Hausgarten mit seinem verwilderten Teil daneben geradezu zu einem Garten der Vergangenheit erhoben, in dem sich noch zuweilen das schemenhafte Bild der verstorbenen jungen Frau zeigt. Eine Parallelstelle hierzu gibt uns Brentanos »Chronica eines fahrenden Schülers« (Morris-Ausgabe II! S. 8). Hier läßt die Schönheit des Gartens, der sehr zierlich beschrieben wird, den verwaisten Knappen die »Armut und Einsamkeit« des eigenen Lebens so recht lebendig spüren. Gleichzeitig überkommt ihn die Erinnerung an seine tote Mutter (also auch an ein geschiedenes geliebtes Wesen), für die er nachträglich wünscht, sie hätte bei Lebzeiten solch einen Garten genießen können. Die typisch-romantische Art der Diktion (in diesem Falle ein Gegensatz zu Storm) läßt den Knappen aber Vergleiche aus dem Garten finden, die mit Augen, Lippen, Haaren der Verstorbenen korrespondieren,

während Storm sie nur im weißem Kleide über die Kieswege schweben läßt. (Hierzu vgl. auch »Ein Bekenntnis«.) Die entzückendste Beschreibung eines altmodischen Ziergartens finden wir in der Bilderfolge »Von heut und ehedem« (S. 118). Des Urgroßvaters Garten ist (da er in verschiedener Höhenlage liegt) dort durch Treppchen verbunden, wir finden eine holzgeschnitzte Flora, steife, gradlinige Rabatten, Muschelwege und perennierende Gewächse — wie aus durchsichtigem Papier geschnitten, dergleichen man nur noch in alten Gärten findet. »John Riew« (S. 164) besitzt einen kleinen Vorgarten mit Koniferenbepflanzung; die Besitzerin des »Nachbarhauses links«, eine drollige kleine Greisin, läßt sich zuweilen in ihrem verwilderten Obstgarten sehen.

### Der Guts- und Schloßgarten.

Ein anderer »Tummelplatz des Herzens« ist für Storm der Guts- oder Schloßgarten; besonders liebt er es, wenn sich darin noch Reste des Louis Quinze-Stils finden; denn das Auf- und Abwandern zwischen den verschollenen Heckenwegen ist gerade für Leute seines nachdenklichen Schlages (Rahmen von Aquis submersus) sehr produktionsanregend. Auf dem Gute Immensee (S. 41) treten wir in einen Garten mit gezirkelten Blumenbeeten und hohen steilen Laubwänden, geteilt durch einen breiten Gang, durch welchen man auf See und Wälder hinaussieht. Streng geteilt ist diese Partie von dem eigentlichen Küchengarten, in dem ein diebischer Storch spaziert (S. 39). Ein typischer Schloßgarten umfängt uns in »Im Schloß« (S. 64 bis 69); in diesem finden wir noch barocke Scherze wie eine Buchheckenkopie des Herrenhauses mit Tor und Fenstern. Ein Buchengang und eine breite Lindenallee führen zur Auffahrt. Der Blick schweift auf Tannenwälder und eine Strecke Heide in braun-violettem Duft. Storm liebt es überhaupt, uns hinter dem Garten den Horizont ahnen zu lassen; durch diesen Kunstgriff fühlen wir uns erst recht wohl in der traulichen Begrenztheit seiner Garten-

partien. Ein im englischen Stil angelegter Garten scheint der »Staatshof«-Garten zu sein, mit seinen »verschlungenen Gartenwegen« und »blühenden Gebüschen«. In »Von jenseit des Meeres« herrscht eine Mischung von englischem Stil und dem Lenôtre-»Lusthain« des ursprünglichen Begründers vor. Wir verlieren uns in steilen Laubwänden mit »regelrechten Einschnitten«; von den Bosketts vor der Front des Hauses steigert sich der Stil ins Strenge, Klassische, in die »Eichendorff«-Stimmung des Bassins mit dem Venusbild[1]). Ein Schloßgärtchen mit Tulpen und grünen Heckenwänden entdecken wir endlich noch in »Aquis submersus«, nachdem wir die »gespenstischen Alleen« des Rahmens, die uns gut in die altertümliche Stimmung des Zeitbildes einführen, an der Hand des Dichters durchpilgert haben.

## Das Meer.

In einem Brief Storms an Mörike (vom 7. Oktober 1855) heißt es anläßlich des schon damals längst entstandenen Gedichtes »Am Strande bei Husum« (später »Meeresstrand« umgetauft): »Wie oft, wenn ich an stillen Herbstabenden aus meiner Hoftüre und in meinen Garten trat, hörte ich in der Ferne das Kochen des Meeres. Und wie liebte ich das! Schon damals; und wie erst jetzt!«

Es gingen ihm also nicht, wie Dreesen (romantische Elemente bei Theodor Storm S. 104) meint, erst nach dem schweren Schicksalsschlag, der ihn 1867 durch den Tod seiner Frau Konstanze traf, die Augen für »die herbe Größe des Meeres« auf, sondern seine schönsten Meerlieder sind früheren Datums und zeigen ihn von der tiefsten Liebe zum Meer durchdrungen, die sich denken läßt. Daß er das Meer in der 1875 entstandenen Novelle »Psyche« zum Schauplatz eines größeren Teiles wählt, und daß endlich erst seine Altersnovelle

[1]) Vergleiche hier die Schilderungen Eichendorffs im »Marmor-Bild«, denen Storm sehr nahesteht.

»der Schimmelreiter« unmittelbar am Meere spielt, liegt nicht daran, daß er der Aufgabe, das Meer in seiner Größe zu schildern, nicht gewachsen wäre, sondern rein an der Wahl seiner Vorlagen, der begrenzten Schicksale von Menschen, die sich in ihr bürgerliches Leben mehr oder minder eingesponnen haben und für deren Schicksal das Meer kein rechter Hintergrund gewesen wäre; denn das Meer verlangt von selbst ein gewisses ungestümes Pathos der Schilderung. (Vgl. Bernhard Kellermanns herrliches Buch über »Das Meer«. S. Fischer, Berlin 1911.)

So läßt es Storm, etwa im vierten Teil seines Gesamtschaffens nur gleichsam hineinblitzen; er erzeugt aber trotzdem das Gefühl des Unbegrenzten, das hinter den Alltagssorgen steht und sich ewig gleich bleibt. Mit welcher Kunst er dies tut, dafür bietet die einzigartige Stelle in »Im Saal« (S. 36), wo die alte Frau einen Moment lang vom Laut der Ewigkeit getroffen wird, einen glänzenden Beleg. Ähnlich tönt das Meer in die Abschiedsszene auf dem »Staatshof« herein, und seine zeitlose Macht spottet scheinbar des kleinen leidenschaftlichen Schicksals; Johannes, in »Aquis submersus«, faltet seine Hände, als er plötzlich des Meeres ansichtig wird.

Über die Entwicklung der Meerschilderung Storms und ihre Stellung in seinem Schaffen hat sich Dreesen in seiner oben erwähnten Arbeit erschöpfend verbreitet. Ich beschränke mich daher darauf, die Novellen anzugeben, in denen sich das Meer als Schilderungselement, wenn auch oft nur in kleinstem Maße, bemerkbar macht: »Auf dem Staatshof«, »Unter dem Tannenbaum«, »Im Saal«, »Auf der Universität«, »Eine Halligfahrt«, »Psyche«, »Aquis submersus«, »Carsten Curator«, Hans und Heinz Kirch«, »Böttcher-Basch«, »John Riew«, »Der Schimmelreiter«.

## III.

## Die Naturmomente als Stimmungsvorbereitung in der äußeren Umrahmung der Erzählung.

In seiner feinsinnigen Arbeit »Rahmenerzählung und Verwandtes« (Leipzig 1909) erwähnt H. Pracher einige Beispiele für die Stimmungsvorbereitung im Rahmen der Erzählung, ohne jedoch die Betrachtung der Naturmomente, wo ihnen diese Rolle zugewiesen ist, weiter auszudehnen. Da eine Untersuchung dieser Frage sehr zur Charakteristik der Stormschen Technik beitragen würde, so wollen wir sie an den (chronologisch zusammengestellten) R a h m e n - Novellen versuchen.

Die erste Erzählung, die einer Rahmenerzählung ähnelt, ist »Im Saal«. Bei dieser, als einer sehr frühen Arbeit Storms, tritt jedoch noch keine künstlerische Abgrenzung des Rahmens (die erzählende Großmutter in der glücklichen Gegenwart) und des Kernes hervor, ihrer mit dem Garten und dem Meer, unter dessen unveränderlichem Zauber auch das Jetzt steht, verknüpften Jugendremiszenzen. Typisch (und bereits für die idyllischen Novellen als bezeichnend dargetan) ist »der Mondstrahl« im Rahmen von »Immensee« und die »Wasserlilie«, die noch wie eine Vision in der plötzlichen Gegenwartstimmung des Rahmenschlusses aufblitzt. In »Posthuma« finden wir das Bruchstück eines Rahmens, der sich andeutungsweise am Schluß wieder schließt, eine Kirchhofstimmung, unter dem Wechsel der Jahreszeiten und zum Schluß wieder Kirchhofsluft, die mit dem Gedanken an den Tod des Mäd-

chens, dessen Leiden im Kern dieser Reminiszenz episch entwickelt wird, verknüpft erscheinen. Sie selbst wird ihrem Wesen nach mit einer »hinfälligen Vorfrühlingsblume« verglichen. Nach ihrem Tod finden wir wieder die Gegenwartsstimmung: »Er ist gezwungen, eine Tote zu lieben.«

Ausgesprochener erscheint der Rahmen in »Ein grünes Blatt«, wo die auf den Kern überleitende seltsame Stimmung durch zwei Gedichte fixiert wird, die sich im Beginn und Schluß der Umrandung gleichsam als Pendants, als Frage und Antwort, gegenüberstehen. (»Ein Blatt aus sommerlichen Tagen . . .« und später: »Und webte auch auf jenen Matten . . .«) »Auf dem Staatshof« zeigt eine feine, in das Epische der Einlage hineinverflochtene Husumer Marschenstimmung, die mit dem Meer beginnt, und später, nach Schluß der Erzählung, mit dem »ungeheueren Raum« über dem Meere ausklingt, in den die Laute der Vögel verhallen, sowie die Spur derer verweht wird, denen der Dichter nahe stand. Der Rosenduft im Anfang von »Späte Rosen« hat als Rahmenmoment symbolische Verwandtschaft zu dem zarten Inhalt der »verspäteten Liebe«, die durch den Tristan erweckt wird. »Drüben am Markt« zeigt eine völlige Vermengung von Gegenwart und Reminiszenz; man kann, wenn man will, dem i n n e r e n Vorgang einen Rahmen geben, der mit der Frühlingsstimmung verquickt erscheint: Dem Angelplatz des Doktors mit sommerlichen Einzelheiten, wie den »Spielenden Faltern«. »Im Schloß« zeigt ebenfalls nur das Bruchstück eines Rahmens: Den Eingang, die lokale Schilderung des B e s t e h e n d e n; diese wird am Schluß des episch fortschreitenden Kernes noch kurz durch die Stimmung des Wiedersehens im Schloßgarten aufgenommen. Der Verlauf der Erzählung in »Abseits« erscheint ganz mit der einsamen Moorstimmung des Eingangs verknüpft. Die Situation des Rahmeneingangs, die Schilderung der Vaterstadt in der »baumlosen Küstenebene« in »St. Jürgen« ist für die ganze Handlung maßgebend, die — siehe die Rückkehr des Harre an die Bahre seiner Braut

— hier teilweise in den Rahmen hineinverlegt erscheint. Ein einzelnes Stimmungsmotiv, das zugleich zum Schmucke des Rahmens verwendet wird, ist die häufig wiederkehrende Erwähnung der Schwalben. Im Rahmen der »Malerarbeit« findet sich kein Naturmoment, sonst herrscht in der Situation — die plaudernde Gesellschaft, in der einer das Wort zum Bericht ergreift — eine große Ähnlichkeit mit der Sommernachtsstimmung des Rahmens von »Es waren zwei Königskinder«, einer später entstandenen Novelle.

Wir sehen also, daß die Rahmenerzählung in den zwischen 1847 und 1873 entstandenen Werken erst zum Teil zu einem bewußten Kunstgriff erhoben ist und die Natur darin oft nur die Rolle spielt, eine breite Stimmungsverschmelzung (Basis) mit dem eigentlichen Kern der Erzählung, der Einlage, herbeizuführen, auf die wir unmittelbare Überleitung u n t e r d e m Z e i c h e n der im Rahmen eingeleiteten Stimmung finden. Eine ungleich schärfere Abgrenzung des Rahmens gegen die Innenerzählung entdecken wir in den reifen Novellen, insbesondere dort, wo Storm sich des Kunstgriffs der Manuskriptfiktion bedient, wie in dem schon nach dieser Richtung hin gewürdigten »Aquis submersus«. Sehr glückliche Kontrastwirkung finden wir auch in den wie »Aquis submersus« archaisierenden Novellen »Renate« und »Zur Chronik von Grieshuus«.

In »Renate«, wo die Auffindung der Handschrift im Rahmen eingehend erzählt wird, und wo im Schluß des Rahmens, um der Eindrucksfähigkeit der erdichteten Wahrscheinlichkeit willen, sogar minutiös mit einzelnen Daten gearbeitet wird, erhalten wir, ähnlich wie in der kompositorisch verschwommeneren Frühnovelle »Im Schloß« im Eingang eine detaillierte Lokalschilderung; diesmal in Form einer Jugendreminiszenz. Eine breite landschaftliche Schilderung geht vorher; und sehr geschickt wird die unheimliche Staffagefigur der Schwabstädter Hexe in beide Teile des Rahmens eingefügt, wodurch die ganze folgende, chronikähnliche Innenerzählung unter das

Zeichen einer mittelalterlichen beklemmenden Spukstimmung gesetzt wird. Dazu dienen auch, hier im stimmungsfördernden Sinne (wie die Schwalben in »St. Jürgen« als freundliches Motiv des Heimatsverlangens) die in der Novelle oft genannten Elstern. Dadurch wird zur Erhöhung der Unheimlichkeit und Einsamkeit des Bauernanwesens beigetragen. (Siehe später die betreffenden Stellen unter der Rubrik »Unmittelbare Verstärkung«.) Der Novelle »Renate« im Aufbau recht ähnlich ist »Zur Chronik von Grieshuus«. Hier geht, wie auch in »Eckenhof« der eigenen Erzählung ein Stimmungsbild von dem verfallenen Stammsitz des Geschlechtes, in dessen Geschichte sich der verschollene Stoff findet, in Form einer Jugendreminiszenz voraus: Heidenaturbilder, der Heimat Storms entnommen. In der »Chronik« finden wir dann die Fiktion der Handschrift, in »Eekenhof« hält sich der Erzähler nur an die »Überlieferung«, zwei Fälle, die technisch dieselben künstlerischen Konsequenzen für den Aufbau zeitigen. Ebenfalls vorbereitend wird diese »romantische Spukstimmung« (H. Pracher) in der Altersnovelle Storms, dem »Schimmelreiter«, der dem Berichterstatter in der Sturmnacht am Meer im Rahmen der Erzählung geisterhaft begegnet.

## IV.

## Stimmungsvorbereitung durch Naturmomente.

Neben der Vorbereitung im allgemeinsten Sinn auf den Gesamtverlauf der Handlung durch eine breite Stimmungsbasis (wie wir es bei der Betrachtung von »Immensee« ausgeführt haben) finden sich bei Storm im Anfang seines Schaffens schon technisch bewußt vorbereitende Momente, in den Novellen der Frühzeit (1847 bis 1873) fast durchweg noch in paralleler Weise, und bereits auf Einzelheiten der Handlung bezüglich.

So läßt sich in »Ein grünes Blatt« das plötzliche Schlagen der Nachtigall als ein vorbereitendes Moment zu der darauf folgenden Liebeserklärung auffassen, ähnlich wie in »Späte Rosen« die Einzelheiten der Frühlingsstimmung in Zusammenhang mit den Gedanken an die »Verblühte Frau« die innere Krisis erklärbar machen sollen, deren Rudolf sich bei der Lektüre des Tristan bewußt wird. In »Im Schloß« ist der »davonfliegende Sperling« ein Hilfsmittel in der Lokalschilderung selber. Durch die Richtung seines Fluges wird man äußerlich auf die Örtlichkeit hingewiesen, so daß man sich ein Bild von dem Schloßgarten machen kann. Gleichzeitig dient diese Stelle dazu, in der gedankenvollen Betrachtung der jungen Frau am Fenster einen eindrucksvolleren Begriff vom »Verstreichen der Zeit« — gleichsam als Füllsel — hinzuzufügen. Später wird das Gefühl des nahen Abschieds

mit den äußeren Anzeichen des Herbstes geschmückt, ebenso wie am Schlusse der Novelle das Gefühl der Befreiung der jungen Frau durch den Tod ihres Mannes und die darauffolgende Rückkehr ihres früheren Geliebten, den sie nun ganz besitzen darf, wirkungsvoll durch ein Frühlingsbild eingeleitet wird. »Von Jenseit des Meeres« zeigt durch die vorbereitende mondbeleuchtete Parkstimmung, in deren Rahmen sich das Zusammentreffen mit Jenni abspielt und durch die ihren Gesprächen eine bestimmte träumerische Note gegeben wird, auch bereits einen bewußten Kunstgriff. Das in »St. Jürgen«, S. 133, geschilderte Morgengrauen wird durch den fröhlichen Gesang des kleinen Vogels zu der Verheißung einer besseren Zukunft nach der lähmenden Stimmung der vorhergehenden Partien. Umgekehrt läßt die Unheimlichkeit des Tümpels in der Nachtbeleuchtung dem Helden der »Malerarbeit« den Gedanken an den Selbstmord leichter werden, der — aus Verzweiflung über seine Mißgestalt — latent in ihm ruht.

Die hauptsächlichsten Beispiele für die parallele Stimmungsvorbereitung finden wir in den späteren reifen Novellen Storms. So wird durch den einsamen Raubvogel »im Waldwinkel«, S. 132, das spätere Gefühl des völligen Abseits, an dem Franziska leiden soll, und das von Richard ersehnt wird, wirksam in einem dazwischen gestreuten Einzelbild vorbereitet (T.[1]), S. 177[2]) und 181 (T.) finden wir retardierende Einschiebsel, die einen breiteren Aufbau der nahenden Katastrophe zu rechtfertigen haben. Ferner verstärkt die heitere

---

[1]) »Aus dem verschlossenen Hofe drüben hatte sich das Bellen eines Hundes hören lassen; zugleich erhob sich von einem Eichenaste, der aus dem Walde auf das Dach hinüberlangte, ein großer Raubvogel und kreiste jetzt, seinen wilden Schrei ausstoßend, hoch über dem einsamen Bauwerk.«

[2]) »Der Abend war schon so weit hereingebrochen, daß er fast alles im dunklen tat; über den Tannen drüben war schon der letzte Hauch des braunen Abenddufts verglommen.«

Unruhe im Naturbild (S. 188[1]) T.) in Richard das Lebensgefühl und läßt ihn die Rückkehr Fränzis noch ungeduldiger erwarten. In »Renate« dient die Stelle S. 11 zur Einführung in die Stimmung, unter deren Zeichen die ganze Novelle steht, auch in die düstere, von Aberglauben erfüllte Umgebung, in der Renate aufwächst. Die Stelle von der Erwartung (S. 71[2]) T.) ist bedeutungsvoll als Verstärkung des darauffolgenden Abschieds des Studenten von Renate, zugleich als Verknüpfung der Persönlichkeit des Mädchens mit ihrer eigenen Umgebung in charakterisierender Absicht. »Die Vögel«, die S. 105[3]) (T.) »plötzlich aufrauschen«, unterbrechen eine zuerst friedliche, dann im Einklang mit der hereinbrechenden Szene »tumultuarisch« wirkende kleine Naturstimmung. Dadurch wird auf den bewegten Vorgang vorbereitet: Die Jagd auf Renate, und ihre Rettung durch Josias. In »Zur W. u. W. fr.«, S. 180, wirkt die für Kätti fast beklemmend feierliche Abendstimmung auf dem Wasser als Vorbereitung für die große Gemütserschütterung, die sie darauf durch den Beweis erfährt, daß der Geliebte nicht mehr der ihre ist, und macht sie in wunderbar versöhnender Weise für den Gedanken an den Selbstmord empfänglich. Einen passenden Rahmen für die nahende schwere Stunde des jungen Weibes erhalten wir durch die »schwülen Spätsommermonde« in Eekenhof, S. 12. Hier erweckt die helle Mondnacht (S. 154[4])

[1]) »Fern aus dem Walde hallte ein Schuß, ‚Bartholomäustag' sagte Richard bei sich selbst; ‚die Junker haben ihre Jagd eröffnet — wenn nur Fränzi schon zurück wäre!' Eine ungeduldige Sehnsucht nach ihr ergriff ihn.«

[2]) »Dort in dem tiefen Schatten regete sich etwas, und ein Freudenschauer überströmete mein Herz; denn obschon ich nichts gewahren konnte, so wußte ich doch, es war das Rauschen ihres Kleides, welches ich vernommen hatte.«

[3]) »Da wurd' ich jählings aufgeschrecket, und auch die Vögel, die eben ihren durch meine Ankunft gestöreten Gesang aufs neue anhuben, rauschten auf und flogen fort.«

[4]) »Zugleich erhob sich das Gerücht, im Rittersaal auf Eekenhof steige wiederum das Bild aus seinem Rahmen, in hellen Nächten zeige sich die tote Frau am Fenster und schaue aus nach dem Verstoßenen.«

T.) auch die Vergangenheit zu spukhaftem Leben. Gleichzeitig finden wir hier Streiflichter auf den Charakter des Herrn Hennicke und werden auf seine folgende Handlungsweise vorbereitet. Ein trübes Seebild, mit der gedrückten Gemütsstimmung von Heinz Kirch (S. 83) verknüpft, geht seiner Fahrt nach der Insel voraus, woselbst er den schweren Verdacht der Leute, die ihn für einen falschen Sohn halten, erfahren soll. »Schweigen« gibt uns S. 254 ein gleichgültiges kleines Naturbild, welches Storm, um in wirkungsvoll retardierender Weise die Spannung zu steigern, unmittelbar hinter die Schilderung der Todesangst der jungen Frau setzt. In ähnlicher Weise erhält die umgebende Stimmung in »Z. Ch. v. Gr.« (S. 83[1]) T.) dadurch, daß man an Stelle der stillen Dirne versetzt wird, etwas Unheimliches; vorbereitet wird der Zweikampf der Brüder S. 84. S. 101 bildet der Rahmen gleichfalls eine glückliche Vorbereitung für die folgende Anekdote von dem gefährlichen Ritt des kleinen Junkers, ähnlich wie wir S. 160[2]) (T.) eine Situationsschilderung finden, die den Tod des »Wildmeisters« und des Junkers Rolf (den tragischen Schluß) einleitet. In »B. B.« ist ebenfalls das ganze Naturkolorit entsprechend der folgenden Katastrophe, dem Selbstmordversuch des alten Daniel (S. 260[3]) T.). In »E. F. a. H.« gelingt Storm durch viele Einzelmomente in wundervoller Weise die Schaffung einer allgemeinen Stimmungsbasis. Besonders

[1]) »Kein Tierlaut regte sich; die Vögel lagen im Kraut auf ihren Nestern; nur die hochaufgeschossene stille Dirne aus der Besenbinderkade hatte sich verspätet . . . Da gallopierte ein Reiter an ihr vorbei.«

[2]) »Das Kerzenlicht, welches allein in dem weiten Gemache brannte, und die Mondesdämmerung, welche durch die hohen Fenster schimmerte, erzeugten ein seltsam wüstes Zwielicht; es war so kalt und öde hier, und mir war mit einem male, als sei alle Hoffnung längst verloren.«

[3]) »Ein paar hundert Schritte weiter lag tief unten im Winkel das Brautloch, eines jener schwarzen Wasser, die nach der Sage unergründlich sind. Die Augen der Jungen wurden immer greller, je näher sie den Spiegel in der rötlichen Abendsonne blinkern sahn.«

gilt dies von der Einleitung (S. 20[1]) T.), wo »das jäh zerrissene Minneabenteuer« mit einem Mondstrahl in der »Wirrnis dieser finsteren Zeiten« verglichen wird. S. 54 finden wir eine ruhige Mondnachtschilderung, deren Frieden durch das plötzliche Schicksal Dagmars, ihre Liebe zu Rolf Lembeck, der sie nicht gewachsen ist, so gewaltsam gestört wird. S. 61 können wir die »Lichter« eines Raubtiers als Bestandteil der Stimmungsvorbereitung zu der märchenhaft ausgeschmückten Episode des ersten Zusammentreffens auffassen. Der »leichte Wind«, der sich S. 135[2]) (T.) plötzlich aufmacht und die über den Mond ziehenden Wolken stellen einen kleinen, leicht übersehbaren Kunstgriff dar, eine plötzliche latente Spannung der Situation, die sich darauf Schritt für Schritt erschütternd entwickelt. In »E. w. zwei K.« S. 107 ist die schöne Nacht für den Schildernden ein Mitbehelf, um das Verwandtschaftsgefühl der künstlerischen Naturen zu zeigen. (Es ist verhältnismäßig selten bei Storm, daß er seine Personen von Naturstimmungen zu direkten, mündlichen Reflexionen angeregt sein läßt; das kompositorische und symbolische Verwenden solcher Einzelheiten überwiegt bei weitem.)

Eine Kontrastwirkung in der vorbereitenden Verstärkung finden wir kaum in den Novellen der Frühzeit, dagegen tritt sie uns in den späteren Novellen häufig entgegen. So schafft der Beginn der nächtlichen Herbststimmung in »V. tr.« S. 37[3]) (T.) den äußeren Rahmen für den quälenden Traum der Nachtwandlerin Ines. In ähnlicher Weise hebt die trübe Herbststimmung in »P. P.« S. 27[4]) (T.) das spätere

[1]) »... von ihm (Rolf) war nur ein jäh zerrissenes Minneabenteuer zu berichten, das wie Mondlicht in die Wirrnis dieser finsteren Zeiten fällt.«

[2]) »Ein leichter Wind hatte sich aufgemacht, und die Wolken zogen über den Mond; über ihnen rauschte es in den Wipfeln.«

[3]) »In dem gemeinschaftlichen Schlafgemach waren die schweren Vorhänge heruntergelassen. Nur durch eine schmale Lücke zwischen denselben stahl sich ein Streifen Mondlicht herein.«

[4]) »Es war ein trüber Herbsttag; einzelne gelbe Blätter sanken schon zur Erde, über mir in der Luft schrieen ein paar Strandvögel, die ans Haff hinausflogen; kein Mensch war zu sehen noch zu hören.«

Geborgenheitsgefühl der Kinder, die sich zusammen in den Stadtsaal schleichen, eindringlicher hervor. Ähnlich zwanglos wird man in »Waldwinkel« S. 140[1]) (T.) damit vertraut gemacht, daß der Charakter der Fränzi und ihre einsame Umgebung in den allmählich wachsenden Widerspruch treten, der dann zu ihrer späteren Flucht führt. S. 40[2]) (T.) entfacht ein äußeres Anzeichen des Lebens (Musik) wiederum Fränzis Verlangen nach Tanz und Vergnügen, im Rahmen einer düsteren einsamen Umgebung. Diese Stelle dient ebenfalls zur Vorbereitung auf die spätere Katastrophe. Einen typischen Fall von absichtlich vorbereitender kontrastierender Stimmung finden wir in »Renate« S. 104, wo auf eine kleine Naturidylle, die mit der Absicht eines retardierenden Momentes in harmloser Weise ausgeführt wird, unmittelbar die höchst erregte Szene der Rettung Renatens durch Josias aus den Händen der Dörfler folgt, die sie als Hexe ertränken wollen. In »Z. W. u. W. fr.« S. 113 erzeugt die sommerliche Stille des von Binsen bewucherten Wasserspiegels ein Gefühl der Geborgenheit in Kätti »vor jener doch so nahen Welt ihres Vaterhauses, in der sie — durch ihre vergebliche Liebe zu dem Doktor — immer weniger sich zurechtzufinden weiß.« Die feierliche Abendstille S. 165 hebt die plötzliche gemütserschütternde Szene, die gleich darauf folgt, vorbereitend hervor. Das kleine Frühlingsbildchen in »B. B.« S. 194[3]) (T.)

---

[1]) »Hier in dem dunklen Rahmen der Dachöffnung kauerte sie sich nieder; nur ihre grauen Falkenaugen schweiften lebhaft hin und her, bald zur Seite über die in der Mittagsglut wie schlummernd ruhenden Wälder, bald hinab auf die kargen Räderspuren, welche über die Heide zu der soeben von ihr verlassenen Welt hinausliefen.«

[2]) »Da schlug draußen im Hofe der Hund an, und Franzi fuhr empor und riß ihre großen grauen Augen auf. Nein, es war wieder still; aber von jenseits des Waldes kam jetzt mit dem Abendwind Musik herübergeweht.«

[3]) »Es war um die Frühlingszeit, und im Garten wurden die Stachelbeerbüsche grün, und die Störche kamen nach der langen Winterszeit wieder aus dem Süden, aber Adebar kam statt mit der Windel mit einem schwarzen Flor geflogen.«

ist eine vorbereitend kontrastierende Wendung, die zum nachfolgenden Tod der Mutter und der kleinen Schwester überleitet. Ein charakteristisches Beispiel für die Kontraststimmung des Rahmens (wie wir deren schon einzelne zusammengetragen haben) ist das des einlullenden Sommernachmittags in »E. D.« S. 151[1]) (T.), aus der sich nachher die dramatisch aufgebaute große Reminiszenz über John, den unglücklichen Vater der Förstersfrau, erhebt. In derselben Novelle dient das kontrastierend holde Frühlingsbild (S. 230) als Vorbereitung auf den durch das Erscheinen des Zuchthäuslers eingeleiteten tragischen Ausgang. Eine kontrastierende Rahmenstimmung, wie in »E. D.« finden wir auch in »E. w. zwei K.« S. 93, wo das Gespräch und die tragischen Erinnerungen an die Jugendzeit und den seiner haltlosen Künstlernatur zum Opfer gefallenen Freund Marx durch eine milde Sommernacht eingeleitet werden. Ähnlich kontrastiert in »St. Jürgen« S. 103 die ruhige Mondnacht retardierend und vorbereitend zu dem plötzlichen Schrecken und der Angst um den in den Brunnen gestiegenen Vater.

[1]) Die Stimmen der Grasmücken aus dem Garten und des Pirols und der Falken aus dem nahen Walde und über seinen Wipfeln aus der blauen Luft kamen wie aus immer größerer Ferne durch die offenen Fenster; dann hörte alles auf.«

## V.

## Parallelismus und Kontrastwirkung in der unmittelbar vorbereitenden Verstärkung mit dem Zwecke einer Vordeutung (eines Omens).

In dem Helden der »Novelle auf dem Staatshof« (S. 60[1]) T.) erweckt der plötzliche Laut des Meeres, der in das Gespräch zwischen ihm und der Geliebten hineinklingt, ein Gefühl von Öde und Verlassenheit, das sich durch einen plötzlichen Ausruf, der ein unausgesprochenes Liebesgeständnis enthält, gewaltsam befreien muß. Wenn wir diese Stelle nach technischen Gesichtspunkten betrachten, so hat sie den kompositorischen Zweck, ein Omen auf das Spätere darzustellen und zugleich im Lesenden ein gewisses Vorgefühl für das Kommende zu erzeugen. Diesen Kunstgriff verwendet Storm häufig genug, um uns eine kritische Betrachtung derartiger Fälle in seinen Erzählungen zu ermöglichen. Wir werden finden, daß er es versteht, entweder durch eine voraus empfundene Stimmung eine parallele Vorbereitung auf den

[1]) »Da mein Ohr einmal geweckt war, so vernahm ich nun auch aus der Ferne das Branden der Wellen, die in der hellen Nacht sich draußen über der wüsten, geheimnisvollen Tiefe wälzten . . . Ein Gefühl der Öde und Verlorenheit überfiel mich; fast ohne es zu wissen, stieß ich Anne Lenes Namen hervor und streckte beide Arme nach ihr aus.«

Vorgang zu schaffen, oder uns durch ein vorausgeschicktes Kontrastmoment ein Vorgefühl empfinden läßt für den Fall wo es geboten erscheint, die Plötzlichkeit eines Vorganges der künstlerischen Form halber zu mildern.

So können wir die in »Im Schloß« S. 146 fallende Sternschnuppe als ein feines Omen für den späteren Tod des kränklichen Kindes empfinden, insbesondere deshalb, weil auch im Text diesem Gedanken Vorschub geleistet wird. »In Waldwinkel« S. 198 finden wir eine vorbereitende, mit unheimlichen Empfindungen durchsetzte Nachtstimmung unmittelbar vor der Katastrophe (der Flucht des Mädchens). Ebenso weist in »Renate« S. 60 die stürmische Naturstimmung kompositorisch auf die bevorstehende Ankunft des Herrn Petrus Goldschmied hin. S. 63[1]) finden wir die Verwendung eines Einzelmomentes der lärmenden Elstern (T.), die mit dem geheimnisvollen Verschwinden von Renatens Vater im Moor verknüpft erscheinen. Eine ähnliche Verwendung von krächzenden Vögeln findet sich in »Eekenhof« S. 60, wo die Ankunft des düsteren Herrn Henicke vorbereitet wird. Ähnlich unheimlich wirkt die schwüle Sommernachtsstimmung (S. 71[2]) T.) mit ihren rätselhaften Geräuschen; man fühlt selbst eine Beklemmung von dem Unheil, das dem jungen Detlev droht. Die Vaterliebe, die der alte Hans Kirch S. 125[3]) (T.) in »H. u. H. K.« gewaltsam verleugnet hat, ersteht während des Sturms (in der Wehrlosigkeit des Traumzustandes) wieder

[1]) »In den alten Bäumen . . . habe es von Vögeln an diesem Tag gelärmet, als seien alle Elstern aus dem ganzen Walde dorthin berufen worden.«

[2]) »Es war eine jener schlichtgrauen, schwülen Sommernächte; nichts rührte sich draußen, weder das Schleichen eines Nachttieres, noch das Flattern eines Vogels; dann aber rauschte es plötzlich wie aufatmend durch die Wipfel und hinter ihm im Hause war es, als ob unsichtbare Hände an alle Klinken rührten.«

[3]) »Noch immer lag er wach in seinem Kissen, ihm war, als könne er Hunderte von Meilen hinaushorchen nach einem klippenvollen Küstenwasser des Mittelländischen Meeres, das er einst in seiner Jugend als Matrose befahren hatte.«

auf und läßt ihn für den fernen Sohn Unheil befürchten. Gleichzeitig ist diese Stelle eine Art dramatisch gestalteten Omens für den darauffolgenden Besuch des toten ertrunkenen Heinz, dessen Vorstellung das Produkt der durch den erbarmungslosen Sturm geweckten wehmütigen Stimmung ist. Der Schuß auf den Raben in »Schweigen« S. 220 ist eine Art gewaltsamer Befreiungsversuchs Rudolfs aus seiner verdüsterten Stimmung und hat eine symbolische Beziehung zu dem Selbstmordgedanken, mit dem er spielt. In derselben Novelle (S. 224) T.[1]) sind die Eulen und der aus dem Schlaf herauskrähende Hahn unheimliche Einzelmomente, die im Einklang mit Annas banger Erwartung stehen und als Omen zu dem Folgenden führen, ähnlich wie das schwüle Gewitterbild (»Ein Doppelgänger« S. 239) als Omen zu dem Zufallstod Johns im Brunnen zu betrachten ist. In »E. F. h. H.« S. 44[2]) (T.) finden wir ein äußerst packendes omenhaftes Symbol. Die herannahende Pest wird von Storm vollkommen plastisch als »Dunstgespenst« gesehen und auch kompositorisch greifbar, mit unmittelbarer dämonischer Rückwirkung auf die Gemüter verwendet. S. 59[3]) (T.) steht der Duft des Gaisblattes in innerer Beziehung zu Rolfs darauffolgendem Zusammentreffen mit Dagmar. Diese Stelle gibt der ganzen nachdenklichen Stimmung, unter der die von beiden Seiten (von Rolf und seinem Weibe) unterdrückten Leidenschaften lauern, den Reiz einer großen inneren Spannung. (Kurz darauf stößt Rolf sein Weib instinktiv zurück.) Wir hören S. 101 den Lauscher Gaspard lachen. Das Liebespaar hält dies

---

[1]) »Dann plötzlich lief sie vor die Haustüre; aber nur die Eule mit ihrer Brut schrieen vom Walde herüber, auch einmal im Stalle hinten hatte der Hahn geträumt und krähte dreimal in die Nacht hinaus.«

[2]) »Bald lagen alle Kinderhände in der seinen; denn schon hatte sich das schwarze von Norden kommende Dunstgespenst über sie gebreitet und sank in furchtbarem Schweigen auf die Erde.«

[3]) »Am Westhimmel war schon ein sanftes Rot erglommen; das Geißblatt erfüllte die Luft mit Wohlgeruch, das sie wie in ein wohllüstig Meer von Duft hineinzogen. Rolf blickte nach seinem Weibe . . .«

Gelächter für das Gurren von Ringeltauben; darin liegt ein Kontrast zwischen der Schwere der Gefahr und der Harmlosigkeit der Erklärung; sowie der erste Keim zur späteren Katastrophe, die schon andeutungsweise eingeleitet wird (»Er sah grübelnd in die Nacht hinaus«). Die Vordeutung, die in dieser Stelle liegt, erfährt S. 105[1]) (T.) eine Verstärkung; das Unwetter ist ein Omen für den unglückseligen Fortgang des Liebesverhältnisses, gleichzeitig Parallelismus zu den durch das Gelächter Gaspards unwillkürlich unterbrochenen und darum gesteigerten gegenseitigen Liebesbeweisen des Paares. Diese letzte Zusammenkunft wird dadurch schon rein äußerlich zu dramatischer Bedeutung erhoben. S. 122[2]) (T.) finden wir ein typisches Omen in Form einer Traumvorstellung, wie es auch Uhland im dritten Teil seines Gedichtes »Sterbeklänge« (Schmidtsche Ausgabe S. 179) verwendet. In der Novelle »E. b. zwei K.« S. 155 bedeutet die sonnenlose schweigende Wildnis ein Omen, das auf den Fund des Selbstmörders Marx hinleitet. Ähnlich wie in »E. F. a. H.« findet sich in der Novelle »Ein Bekenntnis« S. 16, 17[3]) (T.) eine plastische Symbolisierung einer Epidemie, der in der Stadt grassierenden Diphtheritis. Im Fortgang bedeutet die traumhafte erste Begegnung (vgl. die schemenhaften Geschehnisse in »Renate«, die Erwähnung der Füßlischen Nachtmahr bei der ersten

[1]) »Es fiel ein Regentropfen, ein langer Donner rollte über ihnen. Gott hat's gehört, sprach er.«

[2]) »Hör',« sagte sie, und hob einen Finger ihrer bleichen Hand. »Über uns, da oben auf der Hausfirst, sang die Amsel!«

Er schüttelte den Kopf: »Du irrst Dich, Dagmar, im Oktober singt keine Amsel; die Blätter fallen schon!«

»Ja, horch nur;« sagte siewie der. »Ich hör's, sie singet mir den Tod an!»

[3]) »Aber plötzlich sah ich etwas; in einem Dunste, der aus dem Boden auszuziehen schien, mir war, ich hätte es einmal an einem schwülen Mittsommerabend auf dem Kirchhof über dem Hügel eines frisch Begrabenen so gesehen, darin stand eine Gruppe von Knaben, einer nach dem andern; ihre Arme hingen herab; ihre welken Köpfe lagen schief auf der Schulter, von den Augen sah ich nichts.«

Bekanntschaft, sowie auch die in »V. h. u. e.«) mit den Blicken des Mädchens (seiner zukünftigen Frau) ein gespenstisches, auch im nachfolgenden öfters aufblitzendes Omen für ihren frühen und tragischen selbstgewollten Tod. Endlich wird S. 47 die Katastrophe (eben dieser Tod) durch eine scheinbar nebensächliche aber charakteristische Tatsache (die leeren Fenster) eingeleitet.

## VI.

## Die Reminiszenz.

Aus der retrospektiven Art der Stormschen Phantasie und Dichtung fließen so gut wie alle Ströme seiner engen und tiefen Heimats-, Familien- und Liebespoesie. Wie Ottokar Fischer in seinem interessanten Essay über das Problem der Erinnerung (literarisches Echo Jahrgang 13 Heft 24) ausführt, wird Storms Tätigkeit durch Novellen eingeleitet, die mit primitiver kaleidoskopartiger Technik Bilder des entschwundenen Lebens vorführen (Marthe und ihre Uhr, Immensee). Die »zerstreuten Kapitel sind der Sehnsucht nach dem Tage der Kindheit entsprossen. In den späteren Novellen kehren Abenteuerer heim (in St. Jürgen, Hans und Heinz Kirch), die das Gedenken einer Jugendliebe im Herzen tragen; in »Viola tricolor« kommt einem Witwer sein zweiter Ehebund als Verbrechen an einem geliebten Schatten vor; andere gehen an ihrer dunklen Vergangenheit zugrunde (Schweigen, Ein Bekenntnis, Ein Doppelgänger) und ein Enkel forscht, vom Instinkt getrieben, den verwehten Spuren seiner Ahnen nach. (Im Nachbarhause links.) Später geht der Dichter über die individuelle Reminiszenz hinaus und gelangt zur Poetisierung von Chroniken ganzer Geschlechter (Aquis submersus, Eekenhof, Ein Fest auf Haderlevshuus). Eine breit ausgesponnene Reminiszenz an eine in der Jugend gehörte Lokalsage macht im »Schimmelreiter« den Beschluß.

Wir sehen also, daß die psychologischen Vorgänge bei Storm sehr häufig in der Reminiszenz wurzeln, und daß ihre Motive bei der Verschlingung und Lösung der Handlung eine bedeutsame Rolle spielen. Damit haben wir den Wert der Reminiszenz für sein Gesamtschaffen überhaupt kurz charakterisiert. Wir wollen nun nachforschen, wie er sich einzelner Motive im Verlaufe der Handlung bei all seinen Novellen technisch zu bedienen versteht.

## A. Parallelismus in der Rückdeutung (der Reminiszenz).

Zuweilen werden die Personen Storms durch ein Situationsbild in der Natur oder dessen Einzelheiten zu einer plötzlichen Erinnerung an ein früheres Situationsbild oder dessen Begleitumstände angeregt, das dem augenblicklichen in seinen Hauptzügen ähnlich ist. Dieser Fall läßt sich mit »Parallelismus in der Rückdeutung« bezeichnen. So ist die Erinnerung, die in den Personen des Dichters auftaucht, zugleich ein zwangloses kompositorisches Kunstmittel für den Dichter selber, um auf eine wichtige vergangene Begebenheit hinzuweisen.

Eine besondere Gruppe ist diejenige Art von Reminiszenzen, die sich beim Geruch von Blumen einfinden, und die ich deshalb als »Duftreminiszenzen« bezeichnen oder als besonders charakteristisch voranstellen möchte.

Die erste Reminiszenz dieser Gattung finden wir in »Auf dem Staatshof« S. 6, eine weitere in »V. h. u. e.« S. 130, die mit dem Garten verknüpft ist. Ebendort wird durch den Duft des alten Hauses, der gleichsam der Tradition entsteigt, die sommerliche Stille der Gegenwart erhöht. (Ebendort S. 92[1]) T.) S. 127 finden wir denselben Kunstgriff (der Duft der Hagebutten und Lavendelsträuße erregte meine Phantasie). Das-

[1]) »Aus der offenstehenden Türe des schmalen Wohnzimmers zogen Blumendüfte auf den Flur hinaus; denn drinnen im Ausbaufenster blühten Reseden und die Blume der alten Zeit, die düftereiche Volkameria.«

selbe finden wir S. 129. In der »Z. Chr. v. G.« S. 70 ist die Reminiszenz an etwas Liebliches, hier an die ferne Mutter, mit dem Dufte der Sommernacht verknüpft. Besonders häufig wendet Storm diesen Kunstgriff in dem Rahmen von »E. D.« (der auch in anderer Beziehung, wie wir gesehen haben, für seine Technik sehr bezeichnend ist) an (S. 142[1]) T.), wo der Duft des Geißblatts eine besondere Rolle in der Reminiszenz spielt und besonders ersichtlich ist, daß die Erinnerung mit einem sinnlichen Einzeleindruck geknüpft ist. S. 251[2]) (T.) wird die Duftreminiszenz wieder aufgenommen, es besteht ein Parallelismus zu der gehobenen Gemütsstimmung, die auch die Schönheit von Natureindrücken (so hier die Süßigkeit des Geißblattduftes) stärker zu empfinden wähnt.

Sehr häufig finden sich die Stellen, wo eine Naturstimmung in ihrer Gesamtheit eine Erinnerung wachruft. »Im Saal« (wohl die früheste Prosaarbeit Storms) verbindet die Erinnerung an den Urgroßvater schon eng mit dem Garten, der in fast sämtlichen Schöpfungen Storms eine Rolle zu spielen berufen ist. »Angelika« zeigt S. 165 dasselbe Schilderungsmittel. Der Lerchengesang, den wir in »Auf dem Staatshof« S. 23 hören, ist ein Bestandteil der Erinnerung an die Sonntag-Nachmittage, die er verschönt. In »Späte Rosen« S. 64 wird in rückschauendem Gespräch der alten Zeit gedacht; den anregenden Rahmen bietet eine herbstliche Aussicht von ruhig verwelkender Schönheit. In »Drüben am Markt« S. 202 finden wir die Erinnerung wieder an Einzelheiten geknüpft an die Wildgänse, die auch im »Stillen Musikanten« (S. 41) dieselbe Rolle zu spielen berufen sind. An das kleine Heidenaturbild S. 237 ist in folgendem auf dem Weg der Reflexion eine kleine Reminiszenz angefügt, die

[1]) »Und ich selber wußte sogar den halben Uhland auswendig, wo am Waldesrand das Geißblatt wie zuvor in keinem anderen Jahre duftete.«

[2]) »Und jetzt, mein Freund, das Geißblatt am Waldesrande, das jetzt wieder blüht, so lieblich, dünkt mich, hat es fast niemals noch geduftet!«

der Doktor vergeblich abzuwehren versucht. Besonders der Anblick des Sternenhimmels ist der Erinnerung günstig, wie wir in »V. J. d. M.« S. 40 und anderen Fällen finden. In »In St. Jürgen« S. 103 ergibt sich eine mit den Frühlingsanzeichen verknüpfte Reminiszenz an die Verstorbenen. Die Schwalben sind ein häufig wiederkehrendes Erinnerungsmotiv. (Siehe den Dompfaff in »H. u. H. K.«) Ein interessanter Kunstgriff fällt uns auf in »Auf der Universität« S. 65: Die Erinnerung an die gesamte entschwundene glückliche Zeit wird in eine kleine Reminiszenz zusammengepreßt, aus der sich symbolisch die Glückverlorenheit von damals herauslesen läßt. — Ein Reminiszenzmotiv, das zugleich symbolische Bedeutung hat, ist das Bild der Toten und seine Hervorhebung durch das Abendrot (Viola tricolor S. 92 bis 93), durch dessen stille Schönheit die Sanftmut des unvergeßlichen Gesichtes gleichsam verstärkt wird. In der Zusammenstellung des Bildnisses der Verstorbenen und der glühend roten frischen Rose liegt einerseits die von Storm überall, wo vom Tode die Rede ist, angewendete Kontrastwirkung, anderseits ein Ersatz für die persönliche Gegenwart der Dargestellten und ein Vergleich mit dem wirklichen Leben: der in das Haus eingeführten neuen Gattin, die es mit frischem Leben erfüllen soll. Die Tote und mit ihr die ganze Vergangenheit [S. 107[1]), 110, 112[2])] erscheint später mit dem verwilderten Garten verknüpft, der besonders in der schwachen nächtlichen Beleuchtung in Rudolf die Erinnerung nicht schlafen läßt; ein Blick in den Garten erscheint für ihn gleichbedeutend mit einem Blick in die Vergangenheit. In diesem Rahmen (S. 118[1]) T.) erweckt die dunkle Schwermut der Ines (die

[1]) »Und aus der Phantasie des Mannes, der diese Einsamkeit hinabsah, trat eine liebliche Gestalt, die nicht mehr den Lebenden angehörte; er sah sie unten auf dem Steige wandeln, und ihm war, als gehe sie an seiner Seite.«

[2]) »Ein großer Nachtschmetterling flog eben darüber hin, er hatte schweigend hinabgeblickt. ‚Das ist ein Grab, Ines', sagte er jetzt, ‚oder wenn Du lieber willst, ein Garten der Vergangenheit.'«

Eifersucht auf die verstorbene erste Frau, deren Schatten Rudolf nicht verscheuchen kann) in dem gequälten Mann die Erinnerung an einen Vorfall, wo Ines durch den Anblick eines anscheinend unergründlichen Wassers kurze Zeit von einem unausgesprochenen Selbstmordgedanken befallen wurde. Gleichzeitig besteht eine symbolische Parallele zwischen der düsteren Ruhe dieses stillen Teiches und dem Bedürfnis der beiden Menschen, von ihrem Gefühlszwiespalt befreit zu werden. S. 137[2]) finden wir die von Storm oft betonte Unveränderlichkeit des Naturgeschehens, wenn er menschliche Leiden schildert. (S. Waldw. u. Schw.) Etwas Ähnliches wie in der Gartenszene von Viola tr. tritt in der Novelle Pole P. hervor (S. 54); die Erinnerung an die Spielgefährtin erscheint eng mit dem Garten verknüpft. Hier ist die Reminiszenz sehr fein ausgeführt: das kleine Bild ist in der Erinnerung durch die Liebe so vertieft, daß sogar kleine Einzelheiten (die abgeblühten roten Nelken) noch darin haften. Im Waldw. (S. 181) ist es der Himmel mit seinen allmählich hervorbrechenden Sternen, der dem grübelnden Richard die Vorstellung von Zeit gleichsam erleichtert; sein ganzes Leben erscheint ihm übersehbar, als er sich von diesem Zeichen der Ewigkeit getroffen fühlt. Durch die Situation, in die er seinen Helden hier versetzt, gibt sich der Erzähler selbst eine unauffällige Handhabe zu technisch notwendigen Rückblicken. Im stillen Musikanten (S. 19[3]) T.) ist für den einsamen, men-

[1]) »Aber sie war noch immer stehen geblieben, mit den schwermütigen Augen in die Kreise starrend, welche langsam auf dem schwarzen Wasserspiegel ausliefen. ‚Das ist wohl unergründlich?‘ hatte sie gefragt, das Alles war in wilder Flucht durch seinen Kopf gegangen.«

[2]) »Mitunter schwiegen sie und hörten nur auf das Summen der Insekten, die draußen in den Düften spielten. Vor Jahren hatte Rudolf es schon ebenso gehört; immer war es so gewesen. Die Menschen starben; ob denn diese kleinen Musikanten ewig waren?«

[3]) »Mein Vater war nie wieder heftig gegen mich; eine Mutter hätte nicht zarter mit mir umgehen können; auch der Frühling brach damals in einer Schönheit an, wie ich mich dessen nicht wieder zu erinnern meine.

schenscheuen Mann die Erinnerung an eine plötzliche versöhnliche liebevolle Behandlung seines Vaters eng an den in jene Jugendzeit fallenden Anbruch des Frühlings geknüpft; charakteristisch ist das »auch« als unbewußte Rekonstruktion eines Zusammenhanges, der die Schönheit der Erinnerung verstärken hilft. Ähnliches findet man S. 41[1]) (T.); der tief einschneidende Moment in seinem Leben hängt an einem Natureinzelbild, das von Storm als von dem Erzähler aus kompositorisch verwertet wird. S. 49[2]) (T.) wird auf den zuerst erwähnten Frühlingsanbruch in Form einer durchgeführten symbolischen Parallele zurückgegriffen. Eine ähnliche Eindrucksverschmelzung ist der »schöne milde Greis« in »Im Nachbarhaus links« (S. 137), den das Gedächtnis nur in Begleitung von Sonnenschein und blühenden Topfgewächsen zu bewahren vermag. Ein mit den Wandervögeln im stillen Musikanten (S. 41) verwandtes programmatisch gebrauchtes Motiv ist das der krächzenden Elstern in Renate S. 95[3]) (T.). Hier gehört es zur Verstärkung des in der Erinnerung des Josias auflebenden Einsamkeitsgefühls beim Anblick des Hofes, und die beabsichtigte Wirkung wird dadurch dauernd im Leser festgehalten. Oft auch reizen die äußeren Anzeichen des Herbstes (Carsten Curator S. 205), in Parallele mit dem Alter gestellt, zu nachdenklichen Rückblicken. In »Zur Wald- und Wasserfreude« S. 154 ist es eine ruhige Nachtstimmung am Fluß, die in Wulf Vedders die Erinnerung an sein Glück begünstigt, in Eekenhof S. 41[4]) (T.) läßt das Gedächtnis im Rahmen der dumpfen Stille eines schwülen Sommertages

---

[1]) »Durch das Fenster, dessen einer Flügel offen stand, tönte aus der Luft herab der Schrei eines vorüberziehenden Vogels.«

[2]) »Was ist aus Ihrem Veilchenplatz geworden? Sieht ihn die Frühlingssonne noch, oder ist er, wie so manches Schöne, in einen Kartoffelacker umgewandelt?«

[3]) »Dann schritt ich den wohlbekannten Fußsteig nach dem Hof hinab. Wieder, wie vor Jahren, schrien die Elstern oben in den Bäumen.«

[4]) »Im Sommer, zumal wenn draußen gar zu dumpfe Schwüle lagerte, gingen sie auch wohl nach dem kühlen Saal hinauf. Als einst

oder einer hellen Mondnacht (S. 55) die Toten wiederum auferstehen. Das Bild des Junkers Detlev läßt Heilwig (S. 57) nicht ruhen, zumal im Frühjahr, wenn die Vogelschwärme eine Kunde von dem Verschollenen bringen. In den Söhnen des Senators (S. 62[1]) T.) ist es wiederum, wie in Viol. tr. der Hofgarten hinter dem Haus, der in symbolischer Weise der Träger einer Vergangenheit ist; wenn er, der Tradition entgegen, in Hälften geteilt wird, so bedeutet dies zugleich einen Riß in die friedevolle Erinnerung an die Eltern, die sich, in unbehaglicher Weise in einem Traum auferstehend geisterhaft gegen diese Mißachtung wehren. Ein behagliches Sicherheitsgefühl in der Tradition erzeugt der Garten, dessen blühende Obstbäume noch von dem Vater selbst gepflanzt und gehegt wurden. Das gleiche Motiv finden wir in Böttch.-B. (S. 215[2]) T.) und S. 226: Der Parallelismus des verwilderten Blumenbeetes mit seinem untergegangenen Sohne und damit der Vergangenheit, welcher der alte Daniel eigenmächtig den Riegel vorgeschoben hat. In »Ein Doppelgänger« S. 238 (T.) ist es ein Mondstrahl, der das Zeugnis von Johns Jähzorn, den Messingknopf des Ofens, an dem Hanna verblutete, in ein trübes, gleichsam fühlloses Licht rückt und die ganze Schwermut der Vergangenheit lebendig macht.

---

die Schritte des Knaben gar zu hallend in dem stillen Raume tönten, legte Heilwig die Hand auf seinen Arm: ‚Du mußt leise gehen!' — ‚Leise? Warum denn leise?'«

»‚Ja, deine Mutter ist doch tot; und auch die anderen, die hier abgebildet sind!'«

[1]) »Aber da er entschlief, war es nur halbe Ruhe. Ihm war, als sei er auf dem Wege zum Garten; aus der Pforte kamen seine Eltern ihm entgegen, von denen er gemeint hatte, daß sie beide schon im Grabe lägen; als er auf sie zuging, sah er, daß ihre Augen fest geschlossen waren.«

[2]) »Mitunter lief er (Daniel) auch in den Garten, als könne er dort sich frisches Leben holen. Wenn er aber an seines Jungen Blumenbeete kam, die jetzt ganz verunkrautet lagen, dann stand er lange, riß ein paar Mal eine Hand voll Nesseln aus und sah dann, daß das Blumenbeet doch nicht wieder kam.«

## B. Kontrastwirkung in der Rückdeutung (Reminiszenz).

Im vorhergehenden wurde dargelegt, wie Storm das Erinnerungsbild stützt: er schafft einen Rahmen oder benutzt Einzelheiten des Rahmens dazu, um auf eine ähnliche Situation der Vergangenheit hinzuweisen. So gebraucht er oft die Reminiszenz als Einleitung zu eingehenderer Erzählung, wie etwa in »Aquis submersus« S. 12, es stehen sich zwei Stimmungsformen in Rahmen und Einleitung gegenüber. Eine ähnliche Tendenz zeigen einzelne Stellen der Erzählung selbst, die wir darum als Kontrastwirkung in der Rückdeutung bezechnen können: eine trostlose Gegenwart erzeugt ein freundliches Vergangenheitsbild, oder ein heiteres Gefühl hebt die Gegenwart siegreich über vergangene Leiden hinweg. Doch nicht nur in Gemütsstimmung, sondern auch in der Gegenüberstellung einzelner Bilder zeigt Storm dieselbe Kontrastkunst.

Eine derartige charakteristische Stelle finden wir in »Waldwinkel« S. 146[1]) (T.). Die durcheinanderhüpfenden krächzenden Elstern erhöhen den Eindruck der Einsamkeit des Schlößchens (wie in Renate) und das momentane Verlassenheitsgefühl Richards. Gleichzeitig wird aber auch das Bedürfnis nach der Gesellschaft des »leichtfüßigen« Mädchens auf exakt unbewußtem Erinnerungsweg geboren. In Renate (S. 119) entdecken wir auch eine nachträglich verstärkende kompositorische Reminiszenz: Die unheimliche Vergangenheit blitzt in der heiteren frühlingshaften Gegenwartsstimmung auf. In Carst. C. S. 185 besiegt Anna das beklemmende Gefühl der Erinnerung (an dem Einzeleindruck, dem schmetternden Star haftend) durch einen Blick in das Stückchen

[1]) »Aber die schwarzgrauen Gesellen kümmerten ihn im Grunde wenig, durch seine Phantasie ging der leichte Tritt eines Mädchens, desselben, deren müde Füßchen vor kurzem noch an diesem Stein herabgehangen hatten, gegen den er jetzt seinen grübelnden Kopf drückte.«

blauen Himmels. Dies ist derselbe Gegensatz wie lebende Sonne und Schatten der Vergangenheit in »Aquis submersus« S. 58. In der gleichen Novelle S. 224[1]) (T.) haftet die Erinnerung Carstens an der glücklichen Zeit, an der unbescholtenen Jugend des verlorenen Sohnes. Das eintönige Rauschen der Flut, das seinen Schlummer teilt, ist eine begleitende Verstärkung seines Einsamkeitsgefühls, das dem im Mondschein blinkenden toten Wattenschlamm das Bild des fröhlich am Strande spielenden Knaben entgegenstellt. In Böttch.-B. S. 251[2]) (T.) wird die Wehmut der Erinnerung Daniels durch den Eindruck von der starren Ruhe der Toten verstärkt, die in dem tobenden Gewitter fest genug schlummern; die im Blitze auftauchenden Totenkreuze sind gespenstische Mahnungen an die Vergänglichkeit. Hier liegt eine dramatische Verstärkung vor, wie sie uns sonst nur begegnet (z. B. Chron. v. Griesh.), wo ein augenblicklicher Vorgang kontrastierend hervorgehoben werden soll. Endlich zeigt uns ein Doppelgänger S. 165 noch ein Beispiel: Durch das friedliche Gegenwartsbild wird die farbenarme Tragik der nachfolgenden Gesamtreminiszenz, die, durch Begegnung mit der Förstersfrau hervorgerufen, den Hauptteil dieser Rahmennovelle bildet, in kontrastierender Absicht verstärkt.

---

[1]) »Er (Carsten) suchte sich das glückliche Gesicht des Knaben zurückzurufen, aber auch hier kam etwas, um seinen kargen Schlaf mit ihm zu teilen. Nicht nur, wenn es von den Nordsee-Watten her an sein Fenster wehte, sondern auch in totstiller Nacht, immer war jetzt das eintönige Tosen des Meeres in seinen Ohren, wie zur Ebbezeit von weit draußen, hinter der Schmaltiefe schien es herzukommen; statt des glücklichen Gesichtes seines Knaben sah er die bloßgelegten Strecken des gärenden Wattenschlamms im Mondschein blenkern; und daraus flach und schwarz erhob sich eine öde Hallig.«

[2]) (Während des Gewitters.) »Noch ein Weilchen stand er und neigte das Ohr nach dem Grabhügel, aber die Toten schliefen fest genug; dann trat er den langen Weg nach seinem Hause an.«

## VII.

## Augenblickliche Verstärkung in der Schilderung von Vorgängen.

Den breitesten Raum gönnt Storm der Natur dort, wo ihr Schauplatz als Fundament dient. Wie in der Einleitung ausgeführt wurde, besteht bei Storm nie ein Mißklang, sondern stets, seiner beschaulichen innigen Weltauffassung entsprechend, eine innere Wechselbeziehung zwischen Schauplatz und Handlung. Diese Beziehung läßt sich an Beispielen nun besonders deutlich erweisen. Sie äußert sich darin, daß der Rahmen auf die gesamte seelische Situation abgestimmt wird, daß seelische Vorgänge durch parallele Naturerscheinungen in ihrer Eindrucksfähigkeit auf den Leser gehoben werden, oder daß durch eine konträre Naturstimmung oder ein konträres Naturgeschehnis die Vorgänge eine Art kulissenähnliche Folie erhalten, wie sie besonders in den handlungsreichsten Novellen Aquis submersus, Renate, ein Fest auf Hadersl. und der Schimmelreiter zum Vorschein kommt. (Daß Storm sich dieses Prinzips selbst voll bewußt war, beweist eine Stelle in dem schon erwähnten Brief an Friedrich Eggers vom 13. März 53, anläßlich einer Menzelschen »ausgezeichneten aber sehr einseitigen Kritik«: »Es (meine Liebeslieder) sind keine Frühlingsliebeslieder, sondern voll erschlossene Liebesrosen; den Liebesliedern läuft die S o m m e r s t i m m u n g in den landschaftlichen parallel«. — (Er spricht dann dem jungen Heyse zur Handhabung dieses Prinzipes noch die Fähigkeit ab.)

## A. Parallelismus in der augenblicklichen Verstärkung.

Bei den idyllischen Werken der ersten Schaffensperiode Storms, die ganz auf einer breiten Stimmungsbasis ruhen, kann man gleichwohl, etwa wie in Immensee, von einer gewissen noch unausgereiften technischen Verwertung sprechen, so bei der schwülen Gewitterstimmung S. 50, 54 (T.[1]), die die Spannung zwischen den beiden verstärken hilft. Das Idyll Marthe und ihre Uhr zeigt, wie S. 249, einen Parallelismus der heiteren Altersruhe, die sich am Anblick des Gärtchens vergnügt und verjüngt, ähnlich wie (sehr fein) das Alter der Großmutter durch den zuweilen hereinklingenden Ewigkeitslaut des Meeres (S. 88 im Saal T.[2])) zur Anschauung gebracht wird. In Posthuma S. 171, 172 wird ein Grab geschildert, und zwar in Verbindung mit den Anzeichen aller Jahreszeiten, die ewiges Wachstum und ewige Erneuerung dem Tode als Ersatz bieten. — Diesen typischen Fall der Zusammenstellung von Tod und Natur werden wir später als der Kontrastwirkung Tod — Frühling öfters begegnen. Die tiefe Region der Reminiszenz S. 174 wird von keinen Lauten der Außenwelt berührt und diese Stille wird fühlbarer gemacht durch die Bemerkung »er hörte es nicht«. (Einen ähnlichen Fall finden wir im Fest auf Hadersl.) In »Ein grünes Blatt« (S. 118 T.[3])) wird die unbestimmte sehn-

[1]) »‚Elisabeth‘» sagte er, »‚hinter jenen blauen Bergen liegt unsere Jugend. Wo ist sie geblieben?«‘ Sie sprachen nichts mehr; sie gingen stumm nebeneinander zum See hinab. Die Luft war schwül, im Westen stieg schwarzes Gewölk auf.«

[2]) »Aus der Ferne konnte man ein dumpfes, eintöniges Rauschen in der jetzt eingetretenen Stille vernehmen. Einige der Gäste horchten auf. ‚Das ist das Meer‘, sagte die junge Frau. ‚Ja‘, sagte die Großmutter, ‚ich habe es oft gehört; es ist schon lange so gewesen.«‘

[3]) »Er horchte den tausend feinen Stimmen, er wußte nicht, waren es die Quellen, die durch den Wald zu den Wiesen hinabliefen, oder war es die Nacht selbst, die so melodisch rann. Der Morgen, an dem er das Haus verlassen hatte, der Abschied von seiner Mutter, lag hinter ihm wie eine längst vergangene Zeit.«

süchtige Stimmung wirkungsvoll vom Mondlicht und den geheimnisvollen Lauten der Sommernacht begleitet; ähnlich wie das Liebespaar in Angelika S. 128 (T.[1])) sein atemloses Geheimnis in den Schatten der Blätter versteckt. S. 136 erhält dieses Geheimnis durch den Wetterschein einen geheimen, gleichsam weihevollen Reiz.

Um die Stille recht deutlich auszumalen, wendet Storm mit Vorliebe das Kunstmittel der unablässigen rhythmischen Unterbrechung an, oder der Unterbrechung durch einen einzigen Laut, wie er denn auch bei jeder noch so ruhevollen Situation ein kleines akustisches Moment zum Haupteindruck erhebt. So hört man in Angelika die Ruderschläge der fernsten Kähne (S. 145) oder später (S. 164) »nur zuweilen den draußen gehenden Wind und das Fallen einer späten Frucht im Garten.« Die kurzen Laute der Brachvögel, aus der schwülen Abendstimmung der Landschaft heraus, begleiten die unausgesprochenen Gedanken des schweigend dahinschreitenden Paares (auf dem Staatsh. S. 41). In dieser Stelle ist Storm ein Vorläufer der symbolisch vertieften, prächtigen Brachvogelmythe Johannes V. Jensens (Mythen und Jagden 1911). Bei Storm empfinden wir hier eine indirekte parallele Verstärkung der gedrückten seelischen Stimmung; dasselbe treffen wir auf S. 57 und 60; durch Wiederaufnahme der früher angeregten trostlosen Stimmung, durch das Meer, die »Laute aus dem ungeheuren Raum« wird diese Empfindung S. 65 (T.[2])) wirkungsvoll zu Ende geleitet. Das Idyll Späte Rosen beruht ganz auf dem Wald- und Gartenzauber. Die Schilderung der Waldstimmung und Tristans

---

[1]) »Der Mond stand über dem Garten; aber er drang nicht durch die Blätterfülle des Bosquets, welches die beiden und ihr atemloses Geheimnis vor aller Welt verbarg.«

[2]) »Als wir einige Stunden zurückkehrten, war die Marsch so feierlich und schweigend und die Rufe der Vögel, die des Nachts am Meere fliegen, klangen aus so unermeßlicher Ferne, daß mein unerfahrenes Herz verzweifelte, jemals die Spur derjenigen wiederzufinden, die sich nun auch in diesen ungeheuren Raum verloren hatte.«

Glück nach der Flucht (S. 78) sind zu einem einheitlichen romantischen Bildchen verwoben; ebenso ist das fein ausgeführte morgendliche Gartenbild S. 79 (T.[1])) eine ungemein eindrucksvolle Stimmungsbasis für Rudolfs durch die Lektüre des Tristan hervorgerufene scheinbar verspätete Liebe zu seiner Frau und für seine augenblickliche leise Resignation. In A. d. Univ. S. 92 (T.[2])) wird ein kleines Naturgeschehnis benutzt, um die Spannung der Szene zum Abschluß zu bringen; S. 115 finden wir wiederum eine Hervorhebung der Stille durch Einzellaute. Das Idyll Abseits bietet in seiner Basis (einsame Heide- und Moorgegend) S. 211 einen auffallenden Parallelismus im Rahmen der Situation. Das Einsamkeitsgefühl der alten Frau entspricht dem einsamen fernen Tierschrei S. 212 (vgl. d. Raubvogel im Waldwinkel): ein Blick in den Sternenhimmel S. 214 erweckt ihr ein zeitloses Gefühl, in dem sie sich völlig verliert (vgl. ebenfalls Waldwinkel S. 181).

Die Schilderung eines harmlosen Kinderglücks wird, wie in Immensee, durch einen sonnigen heiteren Naturrahmen gehoben; so schiebt Storm in Von Jenseit des Meeres S. 12 das Bildchen eines Frühlingstags dazwischen. Zu dem Gefühl des Verlassenseins stimmt der Rahmen S. 74 (vgl. Pol. P. S. 61, 63), ebenso der auf S. 83 geschilderte Rahmen zu der Stimmung der Wiedersehensfreude. (Vgl. wiederum Pol.-P. S. 87.) Das schon angetroffene Kunstmittel der Unterbrechung der Stille finden wir in Auf der Universität S. 59. Einen Parallelismus in einem einzelnen Moment zeigt uns die Schwalbe in St. Jürgen S. 178, die gleichsam als unmittelbarer Antrieb zu Agnes' plötzlicher Gemütserregung dargestellt wird. S. 153

[1]) »Die Wohlgerüche der Blumen verbreiteten sich, und in den Lüften begann das feine Getön der Insektenwelt. Ich empfand die Fülle der Natur und ein Gefühl der Jugend überkam mich, als läge das Geheimnis des Lebens noch unentsiegelt vor mir.«

[2]) »Menschen schienen hier oben nicht zu hausen, es rührte sich nichts; nur eine Waldbiene summte in raschem Fluge vorüber und an den Grasrändern der Steintreppe gaukelten zwei dunkle Schmetterlinge.«

derselben Novelle geht die Sommerstelle dem Glücksgefühl des jungen Paares parallel. Die unheimliche Erzählung, die wir in Draußen im Haidedorf S. 68 vernehmen, wird wirkungsvoll durch die herrschende Stimmung unterstützt. Der Amtschirurgus S. 64 fühlt seine Kräfte durch den Frühling neu belebt; in dem Idyll von Heut und Ehedem blicken wir durch das Fenster auf Marschengrün und Meer und spüren den Frieden des Hauses. In Viol. tr. S. 132 (T.[1])) wird die Genesung der Frau mit dem Lenz, der draußen rührig ist, verknüpft; es ist das einzige Mal, daß Storm Krankheit und keimenden Frühling in parallel verstärkender Weise zusammenstellt. S. 154, 155 hat die Nacht in der Wildnis den technischen Zweck, das Gefühl für die Geborgenheit der beiden Liebenden im »Waldwinkel« zu erhöhen; ähnlich wie sich dort S. 208 eine augenblickliche Verstärkung von Richards unbestimmtem Verlassenheitsgefühl ergibt. Im Stillen Musikanten S. 38 (T.)[2]) finden wir eine Stelle, die in der äußerlichen Situation einige Ähnlichkeit mit Werthers verzweifelter Selbstmordstimmung hat; das betäubend rauschende Wasser akkompagniert gleichsam die Wildheit des Schmerzes in dem

[1]) »Immer noch schlief die Kranke, draußen aus dem Garten kam statt des Vogelsangs nur das Rauschen des Nachtwindes; manchmal wie Harfenton wehte es auf und zog vorüber; die jungen Zweige pochten leise an die Fenster.

[2]) »Unten ging ein reißendes Wasser; es rauschte fortwährend neben mir dahin. Ich weiß noch wohl, im Osten stand die schmale Mondsichel; sie leuchtete nicht, aber sie zeichnete sich scharf an dem dunklen Nachthimmel ab; es war fast finster auf der Erde. Als ich den höchsten Punkt erreicht hatte, bemerkte ich einen großen Feldstein, ich wußte nicht weshalb, aber ich setzte mich darauf. Es war noch früher März; die Zweige über mir waren noch nackt und schlugen im Nachtwind aneinander; dann und wann fielen Tropfen in mein Haar und rieselten kühl über mein Gesicht. Aber hinter mir in der Tiefe rauschte das Wasser, unaufhörlich, eintönig, zum Schlaf verlockend wie ein Wiegenlied. Ich hatte den Kopf gegen den feuchten Stamm gelehnt und lauschte der verführerischen Melodie der Wellen. ‚Ja', dachte ich, ‚schlafen!' Wer nur schlafen dürfte!' Und wie Stimmen tauchte es auf und rief zu mir empor: »‚Ach unten, da unten ist die kühle Ruh'!'«

Zurückgewiesenen. (Wir denken hier auch an den umherirrenden Tannhäuser Tieks im Getreuen Eckhardt S. 205)[1].) »Im Nachbarhause links« S. 158 geht eine Schleiereule auf die Mausjagd; das zunächst rätselhafte Läuten der Klingel verstärkt den Eindruck unheimlicher Leere in dem Hause der Greisin. In Renate S. 14 tritt der holzgeschnitzte Tod am Grabe des Bürgermeisters durch das mystische Spiel des Mondlichts aus dem Schatten hervor. S. 39, 43 und 45 krächzen die Elstern, die motivisch verwertet werden, um die Unheimlichkeit der Gegend zu unterstützen; ähnlich klingen einzelne Tierlaute S. 54 (Drosseln, Hirsche) durch die Waldeinsamkeit und das Glück des Paares wird dadurch in Sicherheit eingewiegt und verstärkt. S. 57 sehen wir einen einsam revierenden Vogel, in dem gleichsam die Schwermut der ganzen Moorstimmung verdichtet ist. Naturmomente, Tierlaute, um Schlaflosigkeit und Einsamkeitsgefühl zu schildern, nimmt Storm auf S. 67 zu Hilfe, besonders S. 41 in der seltsamen Stelle von den Ratten, einem märchenhaft dämonischen Einfall, den er in voller künstlerischer Bewußtheit an der Hand einer Jugendreminiszenz verteidigt und trotz Kellers logischem Einwand (Brief vom 29. August 1878) stehen läßt. So liegt auf dem Helden noch ein Schauder vor der Unheimlichkeit der Szene, selbst unmittelbar nach der liebevollen Unterredung mit Renate (S. 76). In die schmerzliche Gedankenleere im Kopfe Kättis (Z. W. u. W. S. 146), die sich verachtet und verschmäht glaubt, klingt die Monotonie des Wellenschlags hinein.

Ein plötzlich einfallender Sonnenstrahl (H. u. H. Kirch S. 52) (T.)[2]) steht in unmittelbarer symbolischer Beziehung

[1]) In seiner düsteren Stimmung in der Vermählungsnacht seines Rivalen verirrt sich Tannhäuser unter Klippen und hört die Waldströme brausen, »‚oft erschrickt er vor sich selber.‘«

[2]) »Eben brach die Wintersonne durch die Scheiben über der Haustüre und erleuchtete mit ihrem blassen Schein den dunklen Flur. Da wandte die kranke Frau den Kopf zu ihrer Tochter: ‚Lina‘, sagte sie geheimnisvoll, und ihre matten Augen leuchteten plötzlich in beängstigender Verklärung, ‚ich weiß es, ich werde ihn noch wiedersehen!‘«

zum Aufblitzen der Hoffnung in der Sterbenden; denselben Sonnenstrahl finden wir in Schweigen S. 256: Das Gefühl der Gesundung, das den Mann plötzlich wie ein Glück überkommt, wird kompositorisch mit dem Durchbruch des Lichtes durch die Blätter verknüpft. Das häusliche Glück steht S. 185 im Einklang mit dem Waldsommernachmittag; einlullend wirkt das Zwitschern der Schwalben und Summen der Insekten, in dessen Begleitung das Gefühl der ehelichen Liebe gleichsam ruhig atmet. Schroff wirkt dagegen die immer mehr hervorbrechende düstere Gemütsunrast des Mannes. Der belebende Duft nach dem Gewitter S. 191, das dramatisch verwertet wird, stärkt das Gefühl des Wiedergeborenseins. Am Schluß der Novelle S. 268 (T.)[1]) singt ein kleiner Vogel gleichsam das Finale zu der erneuerten Eintracht des Paares, dessen Eheglück (s. das vorhergehende Gespräch) nunmehr von keinem Schatten mehr getrübt sein soll.

Eine sehr dramatische Kulissenwirkung gibt uns die handlungsreiche altertümliche Novelle z. Chr. v. Gr. S. 81 (T.)[2]) anläßlich des Zweikampfes der beiden Brüder. Vgl. hier im »Grünen Band« Tiecks S. 341 die Kulissenwirkung bei Adalberts Zweikampf mit seinem Rivalen Loewenau. Der Rahmen von Ein Doppelgänger S. 162 bringt uns friedliche Waldbilder und zahme Hunde, so daß wir uns gleich in dem Försterhause heimisch fühlen. Einen ausgeführten dramatisch ausgeschmückten Vorgang erhalten wir im späteren Verlauf S. 241: Die Katastrophe von Johns Sturz in den Brunnen wird von einem starken Gewitter begleitet, dessen unheimliche Schwüle

---

[1]) »Niemand hatte dies Gespräch belauscht, wenn nicht doch der Buchfinke, der gleich darnach über der Tür des Forsthauses seinen hellen Sang erhob.«

[2]) »Es mußte ihr gegenüber sein und sie trat aus den Bäumen und sah hinab; aber der Mond lag hinter Wolken; ein Gewühl war drunten; sie konnten nichts erkennen. Da flogen die Wolken von dem Mond; blauhell lag es drunten, und sie erkannte deutlich den grauen Runenstein am Wassertümpel. Da sah sie zwei Brüder grimmig miteinander ringen.«

bis zum Verschwinden Johns und spätere Regenmonotonie, die gleichgültig über dem Schacht rauscht, allen Phasen des Vorgangs parallel läuft. Dagmars erstes Gespräch mit Rolf Lembeck (Ein Fest a. Harl. S. 60) verklingt in dem lautlosen Mondschein und dem Schlag der Nachtigall. Eben dort steht das Naturbild S. 79 im Einklang mit der holden Unruhe Dagmars, es ist eine Stimmungsbasis für ihre zweite grundlegende Begegnung mit Rolf. Ähnliches findet sich bei Brentano z. B. in »Im braven Kasperl« S. 85. Kompositorische Verstärkung finden wir S. 86 und 99 wieder. Der heimwärts reitende Schloßhauptmann hört von den Naturlauten nichts; sein Schmerz nach der niederschmetternden Entdeckung wird dadurch in i n d i r e k t e r Weise eindringlich zur Anschauung gebracht (S. 114). Dieser Schloßhauptmann erinnert in seiner gramverstörten Taubheit für die Natur an den Ritter Brentanos in der Chronik eines fahrenden Schülers S. 13 unter dem vogelsangerfüllten Baum. Die Herbststimmung S. 121 (T.)[1]) hebt die Trauer der durch den Zwang behinderten Liebe. Vor dem dramatischen Schlußeffekt (dem Sprung in die Tiefe) tut Rolf S. 142 (T.)[2]) noch einen Blick in den Sternenhimmel — dies wirkt retardierend und zugleich spannungsverstärkend. Der gezähmte Rabe im »Ein Bekenntnis« (S. 11) hat Verwandtschaft mit dem Moorvogel in »Renate« und mit dem Vogel im Flußbeet in der »Regentrude«. Elsies Leben (Ein Bekenntnis S. 64) erlischt zugleich mit dem Abendrot; einen anderen, peinlich durchgeführten Parallelismus finden

[1]) »An manchem Tage noch stand Rolf Lembeck drunten an dem Waldesrand. Die Tage wurden kürzer, der September begann das Laub zu färben, und nur Krähen und Falken schrien noch im Walde; aber fortan sah er droben nie ein anderes, als die kahlen Mauerzinnen und kein Weg, keine Kunde war zwischen ihm und ihr.«

[2]) »Es war die Platte des stumpfen Turmes, die er erklommen hatte. Sanft rauschte der Lindenwipfel aus der Tiefe, denn der Abendwind war fast entschlafen; über ihm flammte der Himmel in seinen Millionen Sternen, und von Süden schimmerte die Bucht des kleinen Beltes, über die Wasser hatte der Mondschein eine Brücke von Licht geworfen.«

wir noch S. 66, wo die Natur unmittelbaren, gleichsam persönlichen Anteil an der tiefen Trauer zu nehmen scheint. Die Stille wird in »Carsten Curator« S. 156 durch das Rinnenwasser, das in den Hafen strömt, und das matte Flattern in den Wimpeln der Halligschiffe rhythmisch gehoben; anderseits gibt die Sturmnacht S. 233 zu Carstens erregter Gemütsstimmung eine gute Begleitung.

## B. Kontrastwirkung in der augenblicklichen Verstärkung.

Ein besonders typisches Motiv von augenblicklicher Verstärkung durch Kontrast ist bei Storm die Nebeneinanderstellung von unbekümmert waltender Natur und Krankheit oder Tod. Mit einer einzigen, bereits erwähnten Ausnahme siecht das Menschenleben dahin, wenn gleichzeitig die Natur ihre Auferstehung feiert. In einer älteren Arbeit, Viola tricolor, findet sich dies Motiv bereits viermal verwertet:

S. 26 (T.)[1]) pochen die lichtgrünen Zweige ans Fenster, während drinnen die junge Mutter im tödlichen Kindbettfieber liegt. S. 108 (T.)[2]) ist ein »unvergleichlicher Frühling« aufgegangen, während die Schatten des Todes die Kranke bereits erblinden ließen. S. 135 (T.)[3]) findet sich ein bei Storm

---

[1]) »Und endlich war dem Hause ein Kind geboren. Von außen pochten die lichtgrünen Zweige an das Fenster, aber drinnen im Zimmer lag die junge Mutter bleich und entstellt; das warme Sonnenbraun der Wangen war verschwunden; aber in ihren Augen brannte ein Feuer, das den Leib verzehrte.«

[2]) »Draußen war ein unvergleichlicher Frühling aufgegangen; ein Kirschbaum stand mit Blüten überschneit. In unwillkürlichem Drange hob er die leichte Gestalt aus den Kissen und trug sie ans Fenster. ‚O, sieh es noch einmal! Wie schön ist doch die Welt!' Aber sie wiegte leise ihren Kopf und sagte: ‚Ich sehe es nicht mehr'.«

[3]) „Und bald war alles still. Aber nicht der schwarze Totenbaum streckte seine Zweige unter das Dach des Hauses; aus fernen goldenen Aehrenfeldern nickte sanft der rote Mohn des Schlummers — noch eine reiche Ernte stand bevor.

ziemlich seltenes buntes Symbol des Kreislaufs. S. 131 (T.)[1]) klingen heitere und unbekümmerte Frühlingslaute herein, während sich der Mann in der Angst der Ungewißheit um den Ausgang der Krankheit quält. Konzentriert erscheint diese Stimmung in dem Gedicht »Ein Sterbender«. (Vgl. hier Uhlands Gedicht »Sterbeklänge« III.)

In Renate S. 90 (T.)[2]) braust der Sturm draußen, während Josias die Krankenwacht teilt; später findet er den Kirchhof in lichter Morgensonne und hört Drosselschlag wie einen Auferstehungsgruß vom Walde herüberklingen. Dasselbe Motiv, ein kaum geschlossenes Grab im Frühling, finden wir S. 103 (T.)[3]). Der singende Stieglitz in Eekenhof S. 15 ist eine Abrundung des S. 13 erwähnten symbolischen Vorgangs, der den verängstigten Gemütszustand des Mädchens verstärkt. Auf die interessanten Beispiele in Aquis submersus wurde im ersten Kapitel schon hingewiesen. »Ein einfacher Leichenzug trat aus dem Tore des Stiftes (Bötcher Basch S. 233 T.)[4]), als die Crocus im Schloßgarten blühten«. Nach dem Ausruf

---

[1]) »Draußen leuchtete der Mittagschein, und die Vorhänge an den Fenstern wurden fester zugezogen. Er sah wieder den schwarzen Totenbaum aufsteigen und mit den düsteren Zweigen sein ganzes Haus bedecken. Angstvoll sah er nach der Kranken unter dem Fenster, in den blühenden Syringen sang ein kleiner Vogel immerzu; er hörte ihn nicht.«

[2]) »Die Nacht zuvor, in welcher mit meiner lieben Mutter ich die Krankenwart geteilet, hatte der Sturm gar laut gebrauset; nun aber lag alles in der lichten Morgensonne, und eben, da ich in den Kirchhof eintrat, scholl mir gleich Auferstehungsgruß ein Drosselschlag vom Walde herüber.«

[3]) »Als meines lieben Vaters Grab geschlossen war, kamen noch mehr der ersten Frühlingstage; von dem Strohdach unseres Hauses tropfete der Schnee herab und die Vögel trugen den Sonnenschein auf ihren Schwingen. Aber das Schöpfungswort: »Es werde Licht!« wollte sich noch nicht an mir bewähren'.«

[4]) »Als nach ein paar Jahren die Crocus im Schloßgarten blühten, trat ein einfacher Leichenzug aus dem Tore des St. Jürgenstiftes.«

des »Herrn Etatsrats« (S. 89 T.)[1]) sucht sich seine »Jugendliebe zu ihrem letzten Gang »ein ausgesucht schönes Wetter« aus.

---

[1]) »Eine leuchtende Junisonne stand am Himmel und beschien den Sarg und den einzigen, aus Immergrün und Myrthen gewundenen Kranz. ‚Contra vim mortis, meine Freunde! Contra vim mortis!' rief er und schüttelte mit kondolierender Gebärde seine runde Hand; ‚aber ein schönes Wetter hat sie sich noch zu ihrem letzten Gange ausgesucht!'«

## VIII.

## Zuhilfenahme von Naturmomenten bei der äußeren Charakteristik von Personen.

Über eine reiche Fülle von Ausdrucksmitteln verfügt Storm, wo er in charakterisierender Absicht das Äußere einer Person mit Naturmomenten verbindet. Ganz besonders auffällig ist seine Vorliebe für Mondscheineffekte, nur daß er sich oft mit der bloßen Erwähnung dieses sanften Lichtes begnügt, während Tieck gerade in dieser Materie unglaublich viele Farbabstufungen findet. Das Mondlicht bringt Storm besonders gern in Zusammenhang mit dunklem oder blondem Haar und bleichen Zügen. Wir wollen diese »Mondstellen« zunächst berücksichtigen; fast jede Novelle bietet uns Stoff.

»Bleiches Antlitz« und Mondlicht treffen wir schon in der allerfrühesten Novelle Marthe und ihre Uhr S. 255 (T.)[1]). In »Grünem Blatt« werden (S. 117 T.[2]) und S. 120 T.)[3]) das

[1]) »Das Licht war ausgebrannt, der Mond schien hell ins Fenster. Aus den Kissen sah das bleiche Gesicht der Mutter.«

[2]) »Das Mondlicht spielte zwischen den Zweigen herein und hing sich wie Tropfen an den dunklen Blättern. Mitunter streifte ein voller Strahl den blonden Mädchenkopf, der dann auf einen Augenblick klar aus dem Dunkel hervortrat, um sogleich wieder darin zu verschwinden. Gabriel ging schweigend hinter ihr her, er hörte nichts als das Rauschen ihrer Füße in dem überjährigen Laube.«

[3]) »Sie selber standen noch im Schatten; aber bei der Fülle des Lichtes, die draußen webte, konnte er ihre ganze Gestalt erkennen und jedes Regen ihrer Gliedmaßen. Sie hatte im Laufen ihre Flechten aufgebunden, die nun wie ein Kranz auf ihrem Scheitel lagen. Sie erschien ihm auf einmal so stolz und jungfräulich; er konnte die Augen nicht von ihr lassen, als sie in den Mondschein hinauswies und ihm die Wege zeigte, die er gehen solle.«

blonde Haar des Mädchens und ihre ganze Gestalt durch Mondlicht hervorgehoben. Ebenso treffen wir ihre »schöne kindliche Gestalt« S. 122 (T.)[1]) wieder, wo sie durch die Folie des hinter ihr stehenden schwarzen Waldes noch einmal plastisch zur Vorstellung gelangt. In »Angelika« S. 162 (T.)[2]) finden wir einen charakteristischen Vergleich. Die Erinnerung an ihr weißes Kleid führt zu einer sich aufdrängenden Parallele mit dem »wesenlosen« Mondlicht, so daß sich fast ein unbewußter Ersatz vollzieht. (Vgl. Tiecks grünes Band S. 304). Die kleine Hand der Anne Lene auf dem Staatshof S. 60 (T.)[3]) wird vom Mond beschienen; ebenso S. 63 (T.)[4]) die Umrisse ihres lieben Antlitzes. Der ungewisse Sternenschimmer (Drüben am Markt S. 203 T.)[5]), verbunden mit der durch die Einzelheit (Wildgänse, s. Der stille Musikant) erzeugten Frühlingsstimmung, hilft dem alternden Doktor bei der ersten Erkenntnis und Würdigung ihres festen und jugendlichen Ganges. Der Schatten der hohen Baumwand in Von Jenseit des Meeres S. 48 (T.)[6]) ist dieselbe wirkungs-

[1]) »Dann schritt er in die Mondnacht hinaus; und als er nach einer Weile am Ende der Wiese zurückblickte, da war es ihm, als stehe die schöne, kindliche Gestalt noch immer an der Stelle, wo er von ihr gegangen, unbeweglich im schwärzesten Tore des Waldes.«

[2]) »Einst war sie da gewesen; ihre zarten Gliedmaßen, ihr weißes Gewand waren da gewesen, wo jetzt das wesenlose Mondlicht war.«

[3]) »Der Mond schien auf Anna-Lenens kleine Hand, die ruhig in der meinen lag. Ich hatte nie das Mondlicht auf einer Mädchenhand gesehen, und mich überschlich jener Schauer, der aus dem Verlangen nach Erdenlust und dem schmerzlichen Gefühl ihrer Vergänglichkeit so wunderbar gemischt ist.«

[4]) »Noch auf einen Augenblick sah ich die zarten Umrisse ihres lieben Antlitzes, von einem Strahl des milden Lichts beleuchtet.« (Unmittelbar vor der Katastrophe; siehe F. a. H.)

[5]) »Hoch überhin steuerte ein Zug von Wildgänsen durch die Luft. ‚Kommen sie, Mammsell Sophie', sagte er, ‚es wird Frühling!' und nun gingen sie, das Mädchen immer einen Schritt voraus. Er aber in dem ungewissen Sternenschimmer, sah zum ersten Male auf sie und wie fest und jugendlich sie daherging.«

[6]) »Als ich über den Teich hinblickte, sah ich drüben im Schatten der hohen Baumwand eine weiße Frauengestalt; und jetzt mußte sie

volle Folie wie in Ein grünes Blatt und in dem Gedicht Regine der schwarze Wald (Das Mondlicht spielt auf einem weißen Gewande. Ebendort wird Jennis Hand wie die Anne Lenens im Staatshof durch Mond beleuchtet.) In Pole Popensp. S. 48 (T.)[1]) fällt ein Streif Mond auf das Kindergesicht. In Renate S. 17 (T.)[2]) sind (ähnlich wie in der schon erwähnten Stelle in Aquis submersus S. 82) zwei Schilderungsfolien wirksam: Der rauhe Kopf des Untiers und das Mondlicht. S. 72 finden wir die symbolische Verwendung der durch den Mond hervorgerufenen Schatten. In Carsten Curator S. 175 (T.)[3]) werden das dunkle (brünette) Haar und das blasse Antlitz des jungen Menschen vom vollen Lichte des Mondes beschienen. Ebendort S. 239 (T.)[4]) beleuchtet die blendende Mondeshelle das geisterbleiche Antlitz und das fliegende Haar des Greises. Ein weißes Gewand, das in Sternenlicht schimmert, und blondes Haar finden wir auch bei der visionären Erscheinung in Zur Wald- und Wasserfreude S. 154. Das Mondlicht verschiebt in wirksamer Weise etwas die Konturen der Gestalt der kleinen »Madonna Wieb«, deren blondes Haar wie ein Häubchen über dem zarten Antlitz liegt. (Hans und Heinz

sich bewegt haben; denn, während sie noch eben ganz im Schatten gewesen, spielte nun das Mondlicht auf ihrem weißen Gewand.«

[1]) »Ein Streifen Mondlicht fiel auf das Gesichtchen, das nahe an dem meinen ruhte; die schwarzen Augenwimpern lagen wie seidene Fransen auf den Wangen, der kleine rote Mund atmete leise.«

[2]) »Sahe ich hart an dem rauhen Kopf des Untiers ein gar lieblich Angesicht, das mit zwei dunkeln Augen angstvoll zu mir emporstarret. Das alles gewahrte ich gleichsam mit einem Blick, da der Mond noch hell durch die Kirchenfenster leuchtete.«

[3]) »Er fand den jungen Menschen ruhig atmend und in tiefem Schlafe, obgleich der Mond sein volles Licht über das unter dem Fenster stehende Bett ausgoß. Bei dem gelockten, lichtbraunen Haar, das sich seidenweich an die Schläfen legte, hätte man das hübsche, blasse Antlitz des Schlafenden für das eines Weibes halten können.«

[4]) »Eine blendende Mondhelle brach durch die vorüberjagenden Wolken und beleuchtet das geisterbleiche Gesicht des Greises der sein fliegendes Haar mit beiden Händen hielt, während die großen Augen angstvoll über die schäumende Wasserwüste streiften.«

Kirch S. 25 T.)[1]) In Schweigen S. 243 (T.)[2]) wird die schöne Form der Frauenhand wiederum durch das Mondlicht hervorgehoben. Besonders wirksame Stellen finden wir in Fest auf Haderle. S. 63 (T.)[3]) wird das plötzliche Erscheinen Dagmars durch die ganze Stimmung in Schilderungsabsicht unterstrichen. Ebendort S. 64 sind das dunkle Haar der Dagmar, das Blondhaar des Ritters, auf welchem der Mondschein spielt, äußerst charakteristische Beispiele (T.)[4]). Zur verdoppelten Verstärkung dient noch der Silberreif zum dunklen Haar und das blitzende Gewand zum blonden. Ganz flüchtig wird noch in der aufgeregten Szene des tragischen Schlusses das stille bleiche Antlitz der toten Dagmar vom Mondlicht gestreift (S. 141 T.)[5]).

Auch an anderen Kunstmitteln, das Äußere einer Gestalt wirksam hervorzuheben, fehlt es Storm nicht. So finden wir in Immensee S. 50, 51 einen direkten Vergleich der Reinhard unerreichbaren Elisabeth mit einer Wasserrose. Aus dem Traum des Heidegängers heraus (Ein grünes Blatt S. 102 T.)[6]) entwickelt sich das wirkliche Geschehnis: Die Erschei-

---

[1]) »Bei dem Mondlicht, das ihr voll entgegenfiel, erschien sie ihm so groß und schlank, daß er erst fast verzagte, ob sie es wirklich sei. (Die kleine ‚Madonna Wieb'.) Gleichwohl hatte sie den Oberkörper in ein großes Tuch vermummt; einer Kopfbedeckung bedurfte sie nicht, denn das blonde Haar lag voll wie ein Häubchen über ihrem zarten Antlitz.«

[2]) »Als sein Blick auf ihre unverhüllte Hand, deren schöne Form das milde Nachtgestirn mit seinem Licht verklärte, fiel, zuckte es um des Mannes Lippen.«

[3]) »Doch wie ein jäher Schreck durchfuhr es ihn: Da oben, zwischen den Zinnen, lehnte jetzt ein Weib.« (Mondscheinstimmung.)

[4]) »Und nun hob sich ein Antlitz, schmal und blaß, und legte sich auf das gestützte Händchen, das Mondlicht schimmerte auf einem Silberreife, der das dunkle Haar umfing und, als sie sich wieder erhob, erblickte die drunten den schönen Jungherrn in blitzendem Gewande und sah das Mondlicht auf seinem goldenen Blondhaar spielen.«

[5]) »Da kam er durch eine Tür, in kleine, düstere Gemächer, wo nur ein Mondstreif auf das stille Antlitz fiel. Da schlug der Kerzenglanz aus einer weiten Halle ihm entgegen.«

[6]) »Das Mädchen hatte ihre Hände um die Knie gefaltet und sah unbeweglich über die Heide hinaus. Nur das heimliche Rauschen und

nung des Mädchens scheint in sehr feiner Weise aus der sommerlichen Heidestimmung heraus geboren zu sein. Ihr leichter Gang (S. 104 T.)[1]) wird durch die widerstrebende Sprödigkeit der harten Stauden, die sie sicher durchquert, sowie die auffliegenden Krähen greifbar zur Vorstellung gebracht. Später S. 109 (T.)[2]) tritt der leidenschaftslose sinnierende Charakter des alten Kätners durch glückliche Vergleiche (das Rieseln der Wasser) hervor. Auch S. 113 (T.)[3]) empfindet man die Silhouette des Greises als eine verstärkende Zutat zu der friedlichen Stimmung der bienenumsummten Kate. Sehr wirkungsvoll gibt Storm in gelegentlicher Weise eine Personalbeschreibung (Im Sonnenschein S. 70 T.)[4]) dadurch, daß er die Stirn und das Haar des jungen Offiziers von der Sonne beglänzt sein läßt. Auch das durch die Jalousien erzeugte gedämpfte Sonnenlicht (S. 71 T.)[5]) paßt vorzüglich zu der jugendlichen Gestalt des Mädchens, die sich (wirkungsvolle kleine Verzögerung innerhalb der Wahrnehmung) erst aus dem Dämmer-

Wimmeln in der unendlichen Pflanzendecke, hie und da ein Vogelruf aus der Luft oder unten vom Moor herauf, dazwischen das Atmen des Schlafenden, sonst kein Laut. So verging eine Spanne Zeit. Endlich neigte sie sich über ihn, die langen Flechten fielen auf seine Wangen.«

[1]) »Die Blicke des jungen Mannes folgten unwillkürlich ihren Füßen, wie sie behend und sicher über die harten Stauden dahinschritten, während bei jedem Tritt die Grillen vor ihr aufflogen.«

[4]) »Die Worte des alten Mannes hörten sich wie ein rieselndes Wasser; ein Stilleben nach dem anderen entfaltete sich aus diesen milden Reden; Gabriel hatte den Kopf in die Hand gestützt und blickte nach den Bienen die nur noch einzeln über die grünen Wände herüberkamen.«

[3]) «Und wie Gabriel die friedliche Gestalt des Greises so sich gegenüber sah — aus der tiefen Dämmerung, die nach und nach die Kammer erfüllt hatte, noch kaum hervorsehend — da schwieg auch er.«

[4]) »Der junge Offizier hatte den Hut in die Hand genommen und ließ die Sonne frei auf seine hohe Stirn und seine schwarzen, ungepuderten Haare scheinen.«

[5]) »Aber die Jalousien schienen von allen Seiten geschlossen; es war so dämmrig drinnen, daß seine noch eben des vollen Sonnenlichtes gewöhnten Augen erst nach einer ganzen Weile die jugendliche Gestalt eines Mädchens aufzufassen vermochten, welche inmitten des Zimmers an einem Marmortischchen saß.«

licht herausschält. Farbige Gegensätze sind auch der unmittelbar vorher geschilderte Schatten, die weiße Fahne der Feder und das gepuderte Köpfchen der aus diesem Schatten plötzlich hervortretenden Franziska (S. 77 T.)[1]). Einen glücklichen Vergleich ihres Lachens findet Storm dort auch mit dem »leichten Windhauch, der über den See läuft«. Einzelheiten Angelikas (S. 135 T.)[2]), ihr Nacken und ihr helles Kleid, ebenso die weiße Rose, sind im Rahmen der schwülen Gewitterstimmung, die über die finstere Masse des Buchenwaldes herandringt, hervorhebend malerisch. Besonders wirksam ist etwas später die zunehmende Dunkelheit, aus der plötzlich ihr lächelndes Antlitz und ihre Hand auftauchen. Die gedämpfte Helligkeit (Auf dem Staatshof S. 8 T. [3]) und die blonden Härchen des Kindes erinnern an das Rokokofräulein im Pavillon. Die Tierquälerei des Kammerjunkers (A. d. Staatsh. S. 35) charakterisiert diesen ganz auffallend. Die hohe Gestalt der Frau (Späte Rosen S. 65 T.)[4]) und ihr edler Kopf heben sich wirkungsvoll von der Folie des dunklen Himmels ab; ein andermal (S. 74 T.)[5]) wird die Vorstellung

[1]) »Er blickte auf, Franziska stand vor ihm; die Feder hinterm Ohr, deren weiße Fahne wie ein Taubenfittich von dem gepuderten Köpfchen abstand. Sie lachte, eine ganze Weile; unhörbar erst, man sah es nur. Er lehnte sich zurück und blickte sie voll Entzücken an; sie lachte so leicht, so mühelos, es lief über sie hin wie ein Windhauch über den See; so lachte niemand anders.«

[2]) »Als er sich mit dem Arm auf den Rasen zurücklehnte, sah er wie durch einen Schleier die Umrisse ihres Nackens und ihres hellen Kleides; nur die weiße Rose, die sie im Haar trug, schimmerte etwas deutlicher. Angelika hatte sich zurückgeneigt; in dem plötzlichen Wetterschein sah er ihr lächelndes Angesicht, ihre Hand, die ihm die Blume zuwarf.«

[3]) »Es ist volle Sonntagsstille um mich her. Aber ich bin hier nicht allein, in der grellsten Helligkeit, die durch die offene Seitenwand hereinfällt, steht ein Mädchen meines Alters; die blonden Härchen fallen über ein blaues Blusenkleid.«

[4]) »Ihre hohe Gestalt, die Umrisse ihres edlen Kopfes, hoben sich deutlich gegen den dunklen Himmel ab.«

[5]) »Durchs Fenster fielen die Schatten der jungen Pappelblätter auf ihre Stirn und bewegten sich leise hin und wieder, während sie die Augen auf ihre Arbeit niedergeschlagen hatte.«

von der Reinheit ihrer Stirn indirekt durch die schwankenden Blätterschatten erzeugt, ähnlich wie S. 80 (T.)[1]) die roten Centifolien ihr Antlitz auf dem Bilde in seiner Jugendschönheit hervorheben. Durch das, was sie zu sehen scheinen, werden auch die Augen des Bildes charakterisiert (vgl. das Bild der Toten in Viola tricolor). »Im Schloß« S. 98, 99 (T.)[2]) stellt sie sich durch die Geschmeidigkeit, mit der sie den Baum besteigt, die Sorglosigkeit beim Anlehnen an den schwanken Ast und endlich durch ihren Gruß an den Falken als eine lebensvolle, rassige Frau dar. In »Auf der Universität« S. 58 (T.)[3]) ersetzt das bloße Hören ihres Atems und leichten Schrittes (bewußte Isolierung eines äußerlichen Eindruckes) für den erzählenden Knaben und für den Lesenden das Bild der jugendlichen Lore. Einen wirksam hervorhebenden Gegensatz zum schwarzen Haar durch die weiße Rose finden wir S. 118 (T.)[4]). S. 122 (T.)[5]) ist bei der Beschreibung der Ertrunkenen reiche dekorative Malerei verwendet. Das blasse Gesicht Jennis im Dämmerlicht des Dachstuhls (Von Jenseit des Meeres

[1]) »Es war das lebensgroße Profilbild eines Mädchenkopfes über dem schweren Goldrahmen, der es einfaßte, lag eine Girlande von vollen, roten Centifolien.«

[2]) »Die Dame blieb bei demselben (dem Baum). Dann setzte sie den geschmeidigen Fuß in die unterste Gabel des Baumes und stieg leicht von Ast zu Ast, bis die Umgebung der hohen Laubwände ihren Blick nicht mehr beschränkte.

Die schlanke Frauengestalt lehnte sorglos an einem schwanken Ast, indes die scharfen Augen in die Ferne drangen. Ein Schrei aus der Luft herab machte sie emporsehen. Als sie über sich in der sonnigen Höhe den revierenden Falken erkannte, hob sie die Hand und schwenkte wie grüßend ihr Schnupftuch gegen den wilden Vogel.«

[3]) »Ich wußte nur noch, daß Lore neben mir ging, denn ich hörte ihren Atem und ihren leichten Schritt; zu sehen vermochte ich sie nicht.«

[4]) »Sie senkte den Kopf, indem sie mit der Stirn an einer Fensterscheibe lehnte; die weiße Rose lag noch immer duftend auf dem glänzend schwarzen Haar.«

[5]) »Das bleiche Gesichtchen ruhte auf dem Ufersande, die kleinen tanzenden Füße ragten jetzt regungslos unter dem Kleid hervor; Seetang und Muscheln hingen in den schwarzen, triefenden Haaren. Die weiße Rose war fort.«

S. 16 T.)[1]) erinnert an frühere Fälle. Besonders malerisch ist der blühende Zweig. In derselben Novelle finden wir wieder die wirkungsvolle Folie der hohen Baumwand (S. 48). Sehr kräftige Farben werden gebraucht (S. 61 T.)[2]), um die exotische Erscheinung der Mulattin auszumalen. Dem »Vetter Christian« (S. 150 T.)[3]) gefällt die jugendliche Frische des Mädchens bei dem anbrechenden Frühling (Goldregen und Syringen) besonders gut. Im »Herrn Etatsrat« S. 24 sind die zuerst geschilderte Situation (sie sitzt im Baume) und der Kranz, dessen helle Laubfarbe das dunkle Köpfchen wirksam hervorhebt, zwei Momente äußerer Charakteristik. Im Waldwinkel S. 120 finden wir eine programmtechnische Zusammenschmelzung der Person Franziskas mit den Wünschen für die Zukunft, deren vorausempfundene Eindrücke (in drei Punkten) zur Schilderung des stillen Mädchens mitverwendet werden. Später (S. 166 T.)[4]) erblicken wir die launische Spiegelung des Teiches in den dunklen Augen Fränzis, so daß ihr Charakter als der eines wankelmütigen Weibes (das sich von der Paradiesesschlange betören läßt) blitzartig erhellt wird. In dem verwilderten Obstgarten des »Nachbarhauses

---

[1]) »Nur vor uns durch eine ausgehobene Dachpfanne kam ein wenig Sonnenschein, soviel sich vor einem blühenden Zweig des großen Birnbaumes hereinstehlen konnte. Jenni saß schweigend neben mir; ich betrachtete ihr Gesichtchen; es war sehr blaß, nur unter den Augen lagen seltsam tiefe Schatten.«

[2]) »Sie war unglaublich schön, jene Frau, wenn sie sich in ihrer Hängematte schaukelte, in ihren weißen Gewändern zwischen den grünen breiten Blättern, der Mangrove, und unten die Bai im Sonnenglanz, darüber der stahlblaue Tropenhimmel; wenn sie mit ihren Vögeln spielte, oder die goldenen Bälle in die Luft warf!«

[3]) »Und so setzte denn, als eben Goldregen und Syringen im Garten des Vetters sich zum Blühen anschickten, ein braunes, rosiges Mädchen zum erstenmal den Fuß über die Schwelle seines Hauses. Und der Vetter konnte nicht begreifen, weshalb auch drinnen die alten Wände plötzlich zu leuchten begannen.«

[4]) »Und er legte den Kopf in ihren Schoß und, zu ihr emporblickend, sah er wieder und wieder die Wetterscheine in ihren dunklen Augen zucken.«

links« (S. 134 T.)[1]) wird die Winzigkeit der grotesken alten Dame mit einem beabsichtigten äußeren Aufwand an vorausgeschickter Schilderung der wild und üppig wuchernden Pflanzen verknüpft und in kontrastierender Weise sinnenfällig gemacht. (Zugleich wirkt auch der Gegensatz vom menschlichen Altern und unbekümmertem Wachstum der Natur.) S. 166 (T.)[2]) entdecken wir noch einen kleinen Zug von indirekt symbolischer Charakterisierung. Es erfolgt sofort eine Verknüpfung des wilden Schwans mit der Person der Spähenden auf unbewußtem Vergleichswege. Die alte Dame steckt sich (S. 168 T.)[3]) eine dunkelrote Rose in die schwarze Tüllhaube. In Renate, S. 85, dienen die dunkle Gestalt in Verbindung mit den Irrwischen im Moor, sowie S. 86 das Blänkern des Wassertümpels neben bloßen Schilderungsmomenten als äußere Charakterisierungsbehelfe von Renate und ihrem Vater. Ähnlich märchenhaft wirkt S. 111 (T.)[4]) die Vorstellung von der körperlichen Leichtigkeit, mit der sie über die Teichrosenblätter gelaufen sei. S. 120 (T.)[5]) ist der kleine Vogel

[1]) »Hoher Gartenmohn und in Saat geschossene Möhren wucherten durcheinander; in geilster Üppigkeit sproßte überall der Hundsschierling, mit seinem dunklen Kraute. Aus diesem Wirrsal aber erhoben sich einzelne schwer mit Früchten beladene Obstbäume unter einem derselben stand eine fast winzige, ‚zusammengekrümmte Frauengestalt.'«

[2]) Aber sie kam nicht; ein wilder Schwan mit blendend weißen Schwingen flog, rasch unser Fahrzeug überholend, in der hohen Luft dahin; dem folgten ihre Augen.«

[3]) »Ich traf meine alte Freundin trotz des heißen Junitages in ihren grauen Soldatenmantel eingeknöpft; dabei hatte sie eine schwarze Tüllhaube auf dem Kopfe, worin eine dunkelrote Rose nickte.«

[4]) »Von Renaten hörete ich noch einige Male; zunächst und bald nach meinem Fortgange, daß sie derzeit über das Wasser und auf den Blättern der Teichrosen, welche sie getragen hätten, zu mir hingelaufen sei.«

[5]) »Die Fenster standen offen, so daß von draußen aus dem Garten die Frühlingslüfte den ganzen Raum erfüllt hatten, und der Eintretende sah Herrn Josias in seinem großen Lehnstuhl sitzend; doch, was ihn wundernahm, ein kleiner Vogel saß furchtlos auf einer seiner Hände, die er vor sich auf dem Schoß gefaltet hatte. Aber der Vogel flog fort und in die freie Himmelsluft hinaus, als der Pastor itzt mit seinem schweren Schritt herankam und sich über den Lehnstuhl beugte.«

ein bewegliches Zeugnis des Lebens und ein Gegensatz zu der still dasitzenden Gestalt des Herrn Josias und dem schwer schreitenden Pastor. Carsten Curator (S. 131 T.)[1]) vergleicht seine schöne verstorbene Frau Juliane mit einem fremden seltenen Schmetterling, der über seinen Garten hingeflogen sei. Die Stimmung der einsamen Binsenbucht (Zur Wald- und Wasserfreude S. 113 T.)[2]) ist beabsichtigte Folie zu Kättis ruhender eigenartiger Erscheinung, ihren schwarzen Haaren und schmalen Händen. Ihr behagliches Gefühl in der schwülen Stille entspringt ihrem scheinbar ruhigen aber sehr leidenschaftlichen Charakter. Die äußere Zartheit der Frau (Schweigen S. 182 T.)[3]) erkennt man bei ihrem Kampf mit dem wilden Gestrüpp ähnlich wie S. 183 das einsame Dickicht einen wirksamen Rahmen zum Ausbruch ihrer übermütigen Zärtlichkeit ergibt.

Endlich findet Storm noch sehr hübsche Mittel in der Altersnovelle »Ein Bekenntnis« S. 30 und 41 (T.)[4]), um die zarte Erscheinung der Elsie durch kleine Naturmomente zu unterstützen. (Siehe den Schmetterling, der sich zutraulich in ihr Haar setzt, und die Kröte mit dem bekannten märchenhaft symbolischen Zug der »goldenen Augen«.)

---

[1]) »Sie (die Frau Juliane) war es doch gewesen, die mit dem Licht der Schönheit in sein Werktagsleben hineingeleuchtet hat; ein fremder Schmetterling, der über seinen Garten hinflog, und dem seine Augen noch immer nachstarrten.«

[2]) »Hier, an schwülen Sommernachmittagen, legte sie gern ihr Fahrzeug in den Schatten einer hohen Binsenwand; auf den Boden des Bootes hingestreckt, die schmalen Hände über dem schwarzen Haar gefaltet, konnte sie ganze Stunden verbringen.«

[3]) »Und so waren sie zum Besuch des Urwaldes ausgezogen. Manchmal im wildesten Gestrüpp hatte sie atmend an seiner Brust geruht; aber auf seine Frage, ob es denn nun genug sei, immer lächelnd nur den Kopf geschüttelt.

[4]) »‚Halt Else'*, rief ich, ‚geh langsam, ein Schmetterling, ein Pfauenauge sitzt in deinem Haar. Du trägst den ersten Frühlingsboten!'«

»‚Ja'«, sagte sie, »‚die kommen gern, aber sie sind so furchtsam nicht'. Sie mäßigte gleichwohl ihren Schritt und kam mir langsam entgegen, indes der Papillon auf ihrem blonden Scheitel behaglich seine schönen Flügel hob und senkte.«

## IX.

## Die Wandlung der Naturdarstellung nach Storm.

Stifter sagt in seiner Vorrede zu den »Bunten Steinen« (1853): »Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen des Getreides, das Grünen der Erde, das Wogen des Meeres, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne halte ich für groß; das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen höherer Gesetze sind«.

In diesem Ausspruch zeigt sich Stifter durchaus als Kind seiner Zeit. Er kennt die liebevollste Ausmalung des Details, er hat, man kann wohl sagen, als einer der frühesten die malerische Einzelheit entdeckt und das Kleinste und das Größte als gleich schilderungswürdig (»groß«) empfunden. Die malerische Einzelheit kennt Storm auch; was Stifter aber von Storm unterscheidet, sind die Ansätze individueller Beseelung der Einzelheit, in denen Storm seinem Vorbild nicht zu folgen vermochte.

Menschenschicksale zu formen, ist für Storm die höchste Aufgabe. Eine Novelle Storms ist lang vorher »vom Gemüt berechnet«; das Für und Wider, Wahrscheinlichkeit und Gewaltsamkeit von Vorgängen ist gar reichlich geprüft, mit reinlicher Technik zu einer Art glaubwürdiger Lebensfähigkeit

erhoben und sauber geschürzt und entwickelt. Die Natur spielt überall eine große Rolle, sie findet, wie wir gesehen haben, eine reiche technische Verwertung. In den eigentlichen Novellen aber bleibt sie ein — Schilderungsmittel. Die Idyllen, die Storm auch zur Zeit seiner größten lyrischen Blüte geschrieben hat, sind unter andern Voraussetzungen entstanden, denn wir sehen in ihnen die Natur nicht nur als bloßes Darstellungsmittel, sondern als gleichberechtigtes, absichtslos eingefügtes und breiter ausgeführtes Element. Da jedoch diese Idyllen nur ein Teil seines Prosaschaffens sind und er selber den größeren Respekt vor seinen Schicksalsnovellen hatte, so müssen diese letzteren uns für seine Kunstauffassung maßgebend sein.

Wenn wir die »malerische Einzelheit« betonen, so ist damit gesagt, daß Storm im allgemeinen gut s a h. Stifter sah nicht nur besser und durchdringender, sondern er hörte und empfand auch besser. Eine größere optische Präzision, ein Gefühl auch für das im eigentümlichsten, nicht nur im konventionellen Sinn Charakteristische unterscheidet ihn von Storm und macht ihn, ähnlich wie auf anderem Gebiete, den Vlämen De Coster mit den Modernen verwandt. Was beide jedoch nicht kennen, ist das intensive Gefühl der Z u g e h ö r i g k e i t des Menschen selbst, seiner Persönlichkeit zum Naturganzen, das Gefühl s e l b s t ein Stück der Natur zu sein.

Dies künstlerisch fruchtbarste Gefühl hat schon früher in der Romantikerzeit einen (blühenden) Höhepunkt gefunden. Die ewige Kraft, die im Erblühen einer Pflanze, in der Metamorphose einer Raupe, kurz, im Kreislauf aller Erscheinungen zutage tritt, befruchtete damals die Naturphilosophie. Doch der halbgelüftete Schleier war zu heilig in den Händen der Romantiker, als daß sie ihn skrupellos ganz hinwegzureißen wagten und die Ausdrücke, die sie (wie vor allem Novalis) prägten, waren zu abstrakt und schwärmerisch, um dauerndes Allgemeingut zu werden. Diese ehedem als unfaßbar und un-

begreiflich hingestellten Vorgänge, die doch von unsagbarem poetischen Reiz sind, lenkten, je gestalten- und formenreicher sie auf den reifenden Blick eindrangen, das Empfinden von dem schönen klaren Pantheismus der klassischen Zeit ab und führten zu einer hilfslosen Anheimgabe an das Unverständliche an sich, wurden durch die Mystik so beschwert, daß man zu den gegebenen Symbolen griff, wie in vielen Fällen zu denen der katholischen Kirche, um sich ihrer eindringlichen Sprache zu entziehen.

Es ist eine natürliche Reaktion, daß in der Folgezeit eine mehr nüchterne Naturbetrachtung einsetzte, wie sie in Stifter und später in Storm ihre Vertreter findet. Die Schönheit des Realen, des Gegenständlichen wird erkannt; es wird bloß geschildert, und zwar bei beiden mit peinlichstem Pinsel, ohne Spekulation und bei Storm ohne alle Vergleiche. Ein bedeutender Vorgang in der Natur, eine Katastrophe, gilt nach Stifters Ansicht als gleichberechtigt mit dem Alltagszustand, ja, diese Elemente werden fast noch gemieden. Der beschauliche Geist Storms schreckt vor jeder Gewaltsamkeit zurück; er läßt es bei einem Zweikampf höchstens stürmen; eine dunkle Nacht braust, eben weil jemand in unruhiger Gemütsverfassung ist: die Natur, auch im »Schimmelreiter« macht nur die Programmusik.

Stifter hat, wie ich anfangs schon betonte, Ansätze zu individueller Beseelung. Und nun möchte ich das Element betonen, das der neueren Zeit eigentümlich geworden ist: man hat gelernt, nicht mehr bloß malerisch zu schildern, sondern alle Sinne sind gleich beschäftigt. Wir räumen dem Naturgeschehen keinen bloßen Schilderungswert mehr ein, empfinden die Natur nicht mehr als Schauplatz oder Umrahmung, sondern als das einzige Element, aus dem alles erwächst: wir betonen in der Darstellung die große Kongruenz allen Empfindens mit der Natur.

Das verdanken wir nicht zuletzt dem Sieg der Entwicklungslehre; die Mystik findet ihren Ersatz durch die Er-

kenntnis von der Deszendenz aller Dinge. Eine neue Quelle des Erhabenen (um mit Ratzel zu reden), eine Quelle, die früheren Zeiten nur ahnungsweise erschlossen war, hat sich aufgetan, seit die gewaltigen Zeiträume gefordert wurden, während der die Entwicklung der Erde und ihres Lebens sich in einer Kette von Daseinsformen vollzog. Daß dies auch von größter Wirkung für die Naturdarstellung gewesen ist, erhellt ohne weiteres, wenn wir die neue und neueste Literatur ins Auge fassen. Ganz besonders interessant ist die stilistische Umwandlung noch während der letzten Schaffensperiode Storms, die, vom Norden ausgehend, in dem Dänen Jens Peter Jacobsen ihren Begründer hat.

Stellen wir eine Naturschilderung Storms mit einer dieses ersten großen Impressionisten zusammen, so fällt uns sofort auf, daß eine ungemein persönliche Einzelbeseelung zum Prinzip erhoben worden ist. Lesen wir z. B. die Stelle in der 1872 entstandenen Novelle Mogens (Diederichssche Ausgabe) Bd. I S. 4, 5: »Plötzlich kam ein kleiner runder dunkler Fleck auf den lichtgrauen Mull, noch einer, drei, vier, viele, noch mehr, der ganze Hügel war völlig dunkelgrau. Die Luft war lauter lange dunkle Striche, die Blätter neigten und beugten sich und es kam ein Sausen, das in Sieden überging: es schüttete Wasser herab — — Alles glimmte, funkelte, spritzte . . .« Oder sehen wir uns die herrliche Frühlingsschilderung in Niels Lyhne S. 137 bis 139 an. Beide Male fällt uns ein ungemein charakterisches und durchaus neues Moment in der Naturschilderung auf: S i e e n t w i c k e l t s i c h. Alles schreitet beweglich vor, und es scheint, daß die alte Lessingsche Forderung im Laokoon: »alle Naturschilderung sollte nicht bloß optisch richtig, sondern auch in ihrer Bewegung geschildert werden«, wieder zu ihrem Rechte kommen sollte.

Den Einfluß Jacobsens und die Wirkungen seines damals, zu Lebzeiten Storms noch, als unerhört neu empfundenen Stils auf die heutige Literatur zu verfolgen, wäre die Aufgabe

einer besonderen Untersuchung. Ganz besonders tritt das Deszendenzprinzip bei dem heute wohl bedeutendsten nordischen Dichter auf, bei Johannes v. Jensen. Ich verweise auf seine Bücher »Die Welt ist tief«, »Mythen und Jagden« und »Der Gletscher«. (S. Fischer, Berlin 1910/11.) Auf Jacobsen fußen auch die hier in Betracht kommenden Deutschen Bernhard Kellermann und Heinrich Mann.

Zum Schlusse wollen wir versuchen, den Wandel der Naturdarstellung kurz zu fixieren:

Jedes Naturgeschehnis wird als die Äußerung einer fortschreitenden Entwicklung dargestellt; die Naturtatsachen haben eine Kindheit; eine neue poetische, ungemein fruchtbare Note findet sich darin, daß alles bis ins letzte Produkt einer Anpassung ist. Zugleich tritt die Schilderung der Bewegung weit mehr als früher an die Stelle des rein Malerischen; die sich während der Betrachtung vollziehende Veränderung ist das Hauptelement des Schilderns geworden. Auch im Stil zeigt sich eine viel persönlichere Färbung, weil der Rhythmus des Geschauten (Gehörten), überhaupt als tatsächlich Empfundenen direkt in den Ausdruck übergeht. Daher hat sich ein mit der Zeit immer wachsendes Bedürfnis eingestellt, dem Worte (besonders den Adjektiven) eine Präzision zu erteilen, wie sie noch um die Mitte des vorigen Jahrhunderts undenkbar gewesen wäre.

# Literatur.


1. Mörike-Storm Briefwechsel, hrsg. von Bächtold. Stuttgart 1891.
2. Storm-Keller Briefwechsel, hrsg. von Köster. Berlin 1904.
3. Theodor Storms gesammelte Schriften. Braunschweig, Westermann 1889.
4. Dreesen, Romantische Elemente bei Theodor Storm. Dortmund 1905.
5. Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Friedrich Eggers. Hrsg. von H. W. Seidel. Berlin 1911.
6. Tiecks Werke. Reimersche Ausgabe 1828.
7. Die Landschaft in den Werken Hölderlins und Jean Pauls von Böhme. Naumburg 1908.
8. Naturgefühl und Natursymbolik bei Heinrich Heine von Pache. Hamburg 1909.
9. Ludwig Tieck und das Farbenempfinden der romantischen Dichtung von Steinert. Dortmund 1910.
10. Rahmenerzählung und Verwandtes bei Gottfried Keller, Konrad Ferdinand Meyer und Theodor Storm von Pracher. Leipzig 1909.

# Vita.

Der Verfasser vorliegender Arbeit wurde am 15. Jan. 1887 zu Braunschweig geboren als der Sohn des Vorstandes der städtischen Klinik und Chirurgen, Prof. Dr. Herrmann Seidel und seiner Gattin Emmy, geb. Lösevitz-Ebers. Er absolvierte 1906 das Maxgymnasium in München, studierte zunächst in Freiburg, Jena und Marburg Naturwissenschaften und wandte sich hierauf in München der Literaturgeschichte zu. — Besonderen Dank schuldet er den Herren Professoren Muncker und Petersen, die ihm bei Abfassung der Arbeit mit freundlichstem Rat zur Seite standen.